# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936
1997
4

*Гуцулка в святковому вбранні*
*(кінець XIX — поч. XX ст.)*

*Св. Володимир і св. Ольга. Вишивка Дмитра Блажейовського, 1992.*

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

4 1997

Рік заснування 1925
Виходить один раз на два місяці

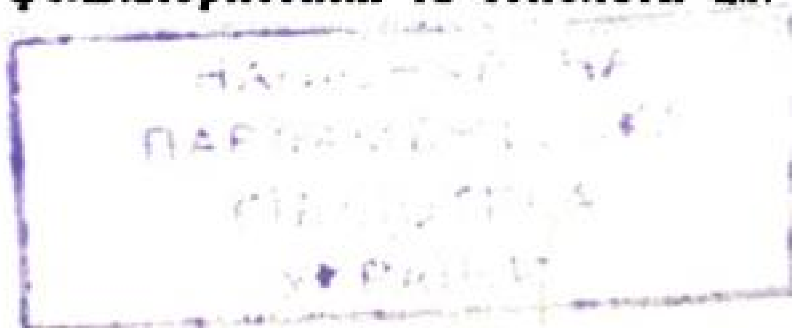
ЛИПЕНЬ — СЕРПЕНЬ
(257)

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

## У ЖУРНАЛІ







*ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):*
***Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського***
***Міністерство культури та мистецтв України***



*Адреса редакції*
*252001 МСП, Київ 1*
*вул. Грушевського, 4*
*Телефон 229-50-29*

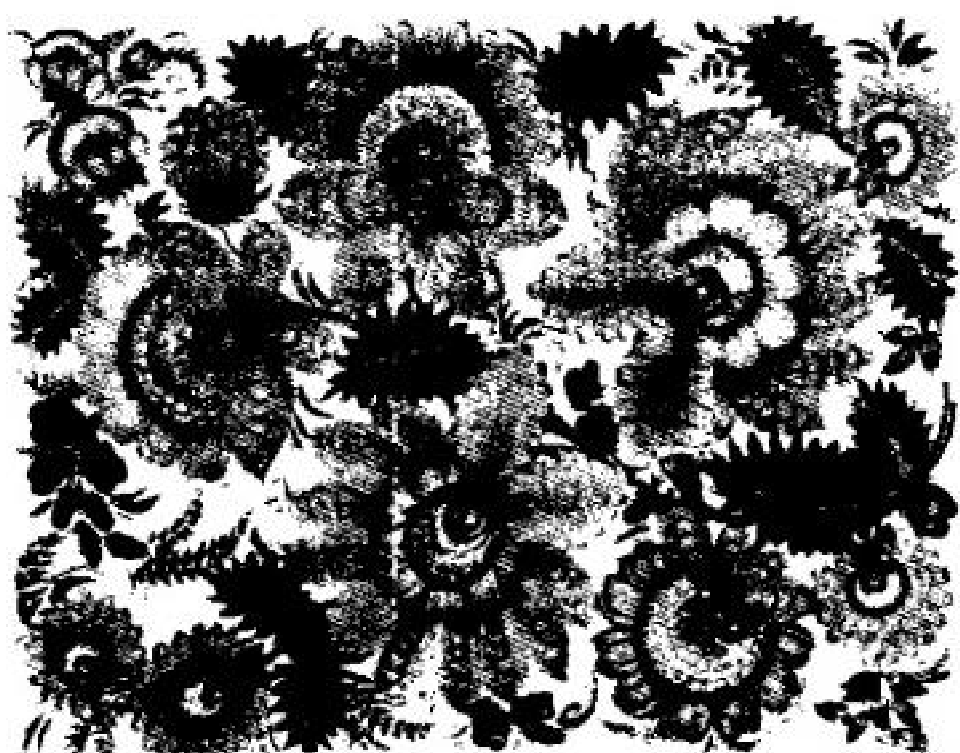
Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Л. І. Прокопчук*

**Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. § 649 від 25.05.94.

Здано до набору 10.06.97. Підп. до друку 25.07.97. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офсетний. Ум.-друк. арк. 12,6. Ум. фарбо-відб. 13,13. Обл.-вид. арк. 13,78. Тираж 820. Зам. 7-286.

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка". 252601, Київ 4, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги". 252030, Київ, вул. Б. Хмельницького, 19.



# ПАМ'ЯТІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША (1819— 1897)

*Сергій Єфремов*

## *ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ ЗБІРНИК ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША "ЗАПИСКИ ПРО ПІВДЕННУ РУСЬ" В ОЦІНЦІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА*

Відомо з Шевченкового журналу, з яким захопленням стрів був поет Кулішеві "Записки о Южной Руси" Багато йому ця книга нагадала з минулого, з українських вражень, і про неї поет з ентузіазмом, з захопленням пише до всіх своїх приятелів. А вже сидючи в Нижньому на волі — правда, "на такій волі, як собака на прив'язі", як писав Шевченко до старого Щепкина (Твори, т. II, стор. 414— 415), — надумав був він побачитися з приятелями. "Старий Щепкин, — одписує Шевченко Кулішеві, — на тім тижні хоче до мене приїхать в гості; а що, як би й ти, молодий, забіг за ним в Москву, та вкупочці і прилетіли б до мене. Дуже б, дуже б добре ви зробили, други мої іскреннії! Тут би ми порадились з старим майстром і на счет твоїх "Записок", і на счет мого нікчемного добра. Прилітай, мій голубе сизий, хоч на тиждень, хоч на один день... Я жду тебе, а стань мені за рідного брата: поцілуй свою любу жіночку за мене і за себе, та й гайда на залізний шлях" (*Там же*, стор. 419). Холодком війнуло від одповіді Куліша на цей молодечо-ентузіастичний заклик. "Не подобає мені, друже мій Тарасе, їздить на розмову з тобою, бо про тебе побиваються, як би тебе залучить до столиці; як же піде слава, що вже й тепер до тебе збираються земляки, як жиди до рабина, то гляди — й попсується твоє діло з великих панів. Я ж, собі на лихо, чоловік у громаді замітний, то зараз усі й дізнаються, що поїхав за сім миль киселю їсти... Так не жди мене і не пеняй на мене. Мені цей з'їзд не зашкодив би, а тобі, певне, зашкодить" (Письма П. А. Кулиша к Шевченку. — "Киевская старина", 1898, II, стор. 227).

Так само холодною линув на Шевченка водою Куліш, і діставши звістку про шлюбні його плани. "Засмутив ти мене, брате, сказавши, що хочеш одружитись. Не гарну ти пору вибрав; не вибивсь ти із своєї нужди, не вийшов на простий шлях. Треба б тобі з цим ділом підождать. Инше б ти навпослі його розміркував. Не багато б тобі й треба, щоб дійти до свого розуму і вчинитись великим поетом на всі вічні роки!" (*Там же,* стор. 234). Не диво, що бідному поетові доводиться перед суворим ментором виправдуватися за свої "легковажні" вчинки. Про твори: "Який там тобі нечистий сказав, що я приготовив свої "Неофити" для друку? І гадки, і думки не було" (*Шевченко Т.* — Твори, т. II, стор. 421). Про гроші: "Я їх нециндрю, бо думаю одружиться, обісіло вже молодикувать. Цур йому, і якщо єсть там у вас які мої гроші, то шліть їх сюди. Я візьму на їх акції Меркурьєвського общества, то вони принесуть мені 10 процентів в год. Бачиш, який я господар. А тобі якийсь дурень збрехав, що я й досі запорожець. Брехня! Не потурай" (*Там же*, стор. 422). Але так само не диво, що іноді у Шевченка зринала й досада на оце вічне приятельське менторство та напучування та опіку-

вання. Згадавши в журналі, що йому нема з ким порадитись під час перебування в Москві про свої поезії, Шевченко пише: "Нужно будет подождать Кулиша. Он хотя и жостко, но иногда скажет правду. Зато, — додає, — ему не говори правды, если хочешь сохранить с ним добрые отношения" (Запис від 18 березня 1858 р.).

Не можна сказати, що все опікування тільки шкодило Шевченкові, — ні: воно іноді виходило дуже на добре. Такі були деякі Кулішеві виправки тексту в Шевченкових поезіях (напр., знаменитий рядок у поезії "До Основ'яненка" — "Наша дума, наша пісня — зам. "Наш завзятий Головатий" — не вмре, не загине"); таке було утручання Кулішеве щодо російських повістей Шевченка (див. листи його. — "Киевская старина", 1898, II, стор. 231, 234—235); така була і його більш ніж редакторська робота над відомим "Письмом Т. Г. Шевченка к редактору "Народного Чтения", що вийшло власне твором Куліша з Шевченкового матеріалу (див. *Яворницький Д.* — Матеріяли до біографії Т. Г. Шевченка. Катеринослав, 1909). Але це менторське опікування, видимо, дратувало поета. Кулішеві не вистачало стільки такту, щоб не напосідати занадто, не нагнічувати своїм впливом та своїми вимогами, іноді цілком слушними, іноді доктринерськими — і це викликало в Шевченковій психіці реакцію проти так підкреслених турбот за його. Ми не маємо фактів, що показували б, яким шляхом ішли їхні приятельські ніби стосунки до свого натурального кінця — холодности, але самий кінець бачимо ясно. Дружнє, інтимне "друже Тарасе" та близьке "ти" перших листів з 1857—1858 рр. міняється на офіційне: "Високоповажний Добродію, Тарасе Григоровичу" та далеким "Ви" в останніх листах із 1860 р. Щось повинно було між їми статися за цей переміжок часу. Що саме — ми достотне не знаємо, хоч Куліш пробував був кількома наворотами одхиляти завісу з своїх тодішніх стосунків до Шевченка. Вже зараз по смерти Шевченка, друкуючи свою поему "Настуся" в "Основі" 1861 р., Куліш в епілозі до неї "Брату Тарасові на той світ" не вдержався був од жалів на небіжчика, оцими неясними прохопившись натяками:

Розійшлись ми різно
Дітьми молодими,
Зустрілися пізно
Між людьми чужими.
Вкупі працювати
Брат із братом брався;
Що одна в нас мати,
Ти не догадався.
Братався з чужими,
Радився з чужими,
Гордував словами
Щирими моїми

*"Основа", 1861, (XI—XII, стор. 12).*

В посмертному виданні "Досвіток" (1899 р.) Куліш пробує це натякання розшифрувати: "...вже тільки недогарок Шевченкового таланта вернувся з Азіяччини, і на недогарок накинулись люди, що тільки вміли потурати хибам поета. Хоч і вчащав Шевченко до нашого куреня, та не переважили ми шкодливої принади" (*Кулиш П. А.* Досвитки, стор. 254; передруковано в "Сочинениях и письмах", т. I, Київ, 1908. "Примечания и пояснения", стор. 44). Неясне і перше, лишилось темним і по такій несміливій розшифровці. Трохи ніби ясніше говорить Куліш у приватному листі до Петра з. р. 1885-го. "Як чоловік розумний, — каже він про Шевченка з приводу наведеної вже виправки в поезії "До Основ'яненка", — він добре бачив, що так мусить напечатати, та були вже й тоді людці, що шепотіли против мене гадюками. Я й чув, що Тарас на мене ремствував: як я смію поправляти Марку Вовчкові його оповідання. "Він їх опрозить!" — гукав неборак по-п'яну, а про те й забув, що я не опрозив "Наймички", "Назара Стодолі" і "Неофитів", доробляючи недороблене... Шевченка ж дурні прихвостні поти поїли та пестили, поки таки дурним гуртом уклали, та й моляться йому по-дурному, наче святому" (*Яворницький Д.* — Матеріяли.., стор. 13—14). Цим однобічним посвідченням, поки іншого немає матеріалу, мусимо й задовольнитись, виясняючи фінал стосунків між обома письменниками

іншими. Видко принаймні звідси одно: Шевченко так чи інакше протестував був проти диктаторства Кулішевого в письменстві; Шевченко, більш цінючи безпосередній порив натхнення, аніж холодне розумування, боявся і за свої, і за інших письменників твори, коли вони потрапляли до рук розважному Кулішеві. І це стерпіти самолюбному Кулішеві було над силу. Стосунки хололи, рвалися. Смерть Шевченка була наче трохи загріла Кулішеві спогади, але тільки на якийсь час, щоб з тим більшою потім різкістю вирвалось нерозважне слово осуду.

Та все ж навіть і тоді самий спогад про мучену тінь поета ставав Кулішеві за бальзам сцілющий під прикрі моменти його життя, коли він бував на роздоріжжі. Не дурно ж бо одну свою з такого моменту працю Куліш, "стоячи між Сцилою і Харибдою, благоговійно присвячує слободженим од нашої великої туги мученикам чоловіколюбства Тарасу Шевченкові і Адаму Міцкевичові" (*П. Куліш*. Крашанка Русинам і Полякам на великдень 1882 р. — Львів, 1882): самою цією присвятою Куліш виправив із своїх жовчних вихваток проти великого свого сучасника.

Не багато після сказаного, думаю, доведеться додавати власне про обопільний на себе вплив двох письменників. Був він, очевидно, дуже великий, хоч і не завжди, може, відчутний для дієвих осіб і видний з усіма деталями тільки тепер, з далекого далека. До певної міри мав рацію Куліш, коли в Шевченкові та в собі бачив заступників двох напрямів українського демосу; але більш вони діяли один на одного індивідуально, а не як виразники того чи сього типу національного. Шевченко з своїм даром високого піднесення поривав усіх за собою на високості геніального прозріння дійсних потреб народних — і Куліш з усією його розважністю й статечністю не міг опертись тому нестримному поривові генія, що стихійно захопив був і його й ніс туди, куди потрапити самому Кулішеві може й на думку не спадало. Той геніальний прорив прогорнув можливості безмежного національного досягання і, безперечно, підтяг до себе і за собою й Куліша, поміркованого й акуратного з самої вдачі своєї. Вплив цей недвозначно, хоч може й не хотячи, ствердив був сам Куліш, коли по смерті Шевченка свою роботу виставляє за "докінчення" тільки діла Шевченкового. З другого боку, так само безперечно, що й Куліш з його солідним науковим набутком у сфері історії й етнографії України та з притаманним йому критицизмом повинен був немало спричинитись до розвитку поглядів Шевченка на минуле й сучасне рідної землі. Шевченко міг багато чого позичити, та й позичив таки, у свого молодшого товариша: еволюція його поглядів, напр., на історію України, явно це показує, якщо не згадувати навіть про ту чисто редакційну роботу, що її зробив Куліш над деякими Шевченковими творами. Обом їм було що взяти одному в одного. І вони брали, обопільно себе доповнюючи. І сама протилежність у вдачах, що кінець кінцем розвела їх особисто, сприяла тим інтелектуальним впливам і тісно спарувала цих двох найвизначніших заступників української свідомости. І цих зв'язків не розірвано навіть загонистими вихватками Куліша проти свого великого сучасника: навіть бунтуючись проти його, Куліш усе ж перебував під його впливом, який зростав, можна сказати, пропорційно до бажання його скинути.

"Записки о Южной Руси", збірник П. Куліша; том перший, присвячений етнографії, вийшов у Петербурзі р. 1856, том другий, змісту вже іншого, історичного й літературного — р. 1857. В Новопетровському Шевченко мав тільки перший том (другий він дістав уже в Нижньому Новгороді, — див. запис від 15 жовтня і 10 листопада), тому-то й говорить про "эту книгу" й характеризує самі її етнографічні скарби. Шевченко був буквально захоплений "Записками", і не тільки на сторінках журналу це вилилося, а й в поетовому листуванні. Так-таки жодного разу не знайдемо з того часу листа Шевченка, в якому він не згадував би з захопленням про тії "Записки". "Прислав мені із Пітера ку-

рінний, Панько Куліш, книгу своєї роботи, названу "Записки о Южной Руси", писану нашим язиком, — сповіщає поет Кухаренка 22 квітня 1857 р. — Не знаю, чи дійшла до Чорноморії ця дуже розумна і щира книжка? Якщо не дійшла, то випиши: не будеш каятися. Такої доброї книги на нашому язику ще не було друковано. Тут живо вилитий і кобзар, і гетьман, і гайдамака, і вся старожитна наша Україна як на долоні показана. Куліш тут свого нічого не додав, а тільки записав те, що чув од самих кобзарів, а тим самим і книга його вийшла добра, щира і розумна. Послав би я тобі, друже мій єдиний, свій екземпляр, але я ще сам добре не начитався" (*Шевченко Т.* — Твори, т. II, стор. 405). "Куліша як побачиш, — писав Шевченко до А. Міцкевича того ж таки дня, — то поцілуй його і скажи йому, що такої книги, як "Записки о Южной Руси", я ще зроду не читав, та й не було ще такого добра в руській (sic!) літературі. Спасибі йому! Він мене неначе на крилах переніс в нашу Україну і посадив між старими сліпими товаришами-кобзарями. Живо і просто вилита стареча мова. А може воно тим і живо, що просто. А як не буде він продовжать своїх "Записок", то його Бог святий покарає. Так і скажи йому, друже мій, як його побачиш" (*Там же*, стор. 405—406). "Як побачиш Куліша, — ще раз того ж таки дня згадує Шевченко в листі до М. Лазаревського, — поцілуй його за книги, що він подарував, а особливо за "Записки о Южной Руси". Такої розумної книги, такого чистого нашого слова я ще не читав. Може він розсердиться на мене за те, що я його алмазний подарок "Записки о Южной Руси" послав (sic!) на Чорноморію Кухаренкові. Так що-ж: скажи — не втерпів. І як він, крий його мати господня, не видасть второго тома, то не тільки я, ти, всі земляки наші — і вся Слов'янщина прокляне його і назове брехуном. Так і скажи йому" (*Там же*, стор. 406—407). "За "Записки о Южной Руси", — приписує ще раз поет у листі до М. Лазаревського 20 травня, — подякуй його (sic! Кулішеві. — С. Є.) ще раз од мене. Не тепер, а коли-небудь іноді я думаю удрать критику на сію во-істинно драгоцінную книгу. Але ще тільки думаю, а там Бог його знає, як воно буде. Попроси Семена (Артемовського. — С. Є.), нехай він коли-небудь розкаже вам, як замиравши, Явдоха була на тім світі і що вона там бачила. У Куліша записано тільки пекло, а раю нема, опріч тих двох діточок, що перед матір'ю божою золоті клубочки держать, а вона панчішечку плете" (*Там же*, стор. 410). "Думаю я тобі послать свій екземпляр "Записок о Южной Руси", — знаходимо ще раз у листі до Кухаренка з 3 червня, — але і сам ще добре не начитався тих "Записок". Дуже добра книга" (*Там же*). "Як побачиш Куліша, — знов стоїть у листі до М. Лазаревського з 30 червня, — поцілуй його і скажи йому, що я його "Записки о Южной Руси" послав на Чорноморію [1] — що там скажуть" (*Там же*, стор. 411). "Кулішеві скажи, — дає Шевченко доручення М. Лазаревському вже з Нижнього 19 жовтня, — нехай мені пришле другий том "Записок о Южной Руси". Тут єсть одна книжная лавка, та в ній тільки букварі продаются. А як буде посилать вторий том, то нехай і первий прикине, бо я первий том "З. о Ю. Р." подарував нашим київським землякам в Астрахані. Поцілуй же його та й попроси, нехай мені вишле свої любії "Записки о Ю. Р." А я йому за те не пришлю, а — дасть Бог — сам привезу гостинець із самого Киргизького степу" (*Там же*, стор. 414). 10 листопада, як зазначено у журналі, Шевченко між іншими книгами від Куліша одібрав і "Записки" і в листі до М. Лазаревського з 18 листопада прохає: "...подякуй доброго і розумного Куліша

[1] З даруванням "Записок о Южной Руси" Кухаренкові у Шевченка вийшла якась плутанина. Як видко з попереднього, Кухаренкові поет пише, що збирався йому послати свій примірник (те саме і в журналі), а до Куліша доводить, що таки послав, а потім сповіщає, що подарував землякам в Астрахані. Шевченко, мабуть, просто боявся розлучитись з "дорогоцінною" цією книгою і, збираючись послати її Кухаренкові, вагався, отягався і таки, як видко, не послав.

за його "Чорну Раду" і за "Записки о Ю. Р." (*Там же,* стор. 417). "Чи багато в тебе пренумерантів на "Записки о Южной Руси"? — запитує Шевченко нарешті й самого Куліша 5 грудня. — Боже мій, як би мені хотілося, щоб ти зробив свої "Записки о Южной Руси" постоянним періодическьким изданієм на шталт журналу. Нам з тобою треба б добре поговорить о сім святім ділі" (*Там же,* стор. 419).

Київ *

* Текст подаємо (значно скорочено) за виданням: *Шевченко Тарас.* Зібрання творів, т. IV. Щоденникові записки (Журнал). — К.: Держвидав // *Єфремов Сергій.* Коментарі, с. 281—287.

## *Коротко про автора*

*СЕРГІЙ ЄФРЕМОВ*

Сергій Єфремов (1876—1939), видатний політичний діяч, публіцист, літературний критик і історик української літератури; дійсний член НТШ і ВУАН, голова ії управи, секретар Історично-філологічного Відділу і діяльний член багатьох комісій, зокрема голова Комісії для видання пам'яток новітнього письменства України й ін. Народився С. Єфремов в родині священика в с. Пальчик на Київщині, освіту дістав на юридичному факультеті Київського університету, але науково працював виключно як літературознавець. Активну політичну діяльність С. Єфремов почав, ще бувши студентом; був активним членом багатьох політичних організацій, зокрема Загальної Української Безпартійної Демократичної Організації, Української Демократично-Радикальної Партії, що за його ініціативою перетворилися на УПСФ (лідер її). Талановитий і пристрасний публіцист, С. Єфремов був одним з визначніших співробітників багатьох видань, містячи в них статті переважно публіцистичного й історико-літературного характеру: "Зоря", "Правда", "ЗНТШ", "ЛНВ" (в Галичині), "Киевская Старина", "Нова Громада", "Громадська Думка", "Рада", "Нова Рада", "Україна", "ЗІФВ УАН", "Література" й ін. (на підросійській Україні та за советського часу). Крім того, був одним з керівників видавництва "Вік" (1895—1918), що поряд з багатьма іншими книжками видало тритомну "Антологію української літератури" За гострі публіцистичні виступи й громадсько-політичну діяльність за царських часів зазнав арештів. В добу державного відродження С. Єфремов був членом Української Центральної Ради, генеральним секретарем міжнаціональних справ у Генеральному Секретаріаті, 1917 р. і членом української делегації в переговорах з Тимчасовим Урядом.

Лишившись після поразки визвольних змагань на підсовєтській Україні, С. Єфремов віддався цілковито науковій діяльності, бувши безкомпромісно непримиренним до більшовицького режиму. Велика його популярність цієї доби в широких колах українського суспільства здобула йому славу "сумління України", і це було однією з причин того, що він став головним обвинуваченим у процесі СВУ як голова цієї організації. Заарештований в серпні 1929 р., С. Єфремов був засуджений 1930 р. на кару смерті, з заміною її 10-річним ув'язненням, перші 7 років якого відбув у Ярославському "політізоляторі", потім був переведений до Володимирського. З 1939 р. його доля невідома.

В літературознавстві С. Єфремов був найвидатнішим представником запізнілого народництва (неонародництво), що, хоч і зазнало гострої критики з позицій соціологічних та естетичних, мало чимало послідовників в роки революції та, завдяки працям С. Єфремова, має великий вплив ще й тепер. Визнаючи естетичний принцип для історичного письменства "цілком негодящим", С. Єфремов бачив в історії української літератури три провідні ідеї: 1) "елемент свободи для людини, невпинна визвольна течія"; 2) "визвольно-національна ідея"; 3) "поступова течія народності в змісті і формі, насамперед у літературній мові". Кладучи в основу досліду критерій служіння народові й народність мови, С. Єфремов недооцінював книжної літератури середньої доби (17—18 вв.), вважаючи її штучною, схоластичною, відірваною від "живого життя". Натомість зосередив увагу на історії нової літератури, видавши низку капітальних монографій про письменників переважно 19 в.: "Марко Вовчок" (1907), "Шевченко" (1914), "Співець боротьби і контрастів" (1913), у видавництві 1926 р. п. н. "Іван Франко", "М. Коцюбинський" (1922), "Нечуй-Левицький", "Карпенко-Карий" (1924), "Панас Мирний" (1928). С. Єфремову належить редагування багатьох видань класиків української літератури (теж перевиданих, 19 в.) з його вступними статтями й примітками: Л. Глібова, Є. Гребінки, Т. Шевченка,

О. Коцюбинського, В. Грінченка та ін. Зокрема, однією з найвидатніших праць С. Єфремова є академічне видання "Щоденника" й "Листування" Т. Шевченка (1927—1928), з його статтями й коментарями. Якщо С. Єфремов зупинявся й на творчості письменників новішого часу, то лише тих, які писали в дусі народництва.

Бувши послідовним у своїх літературних критеріях, С. Єфремов поставився гостро вороже до модерністів, виступивши проти них в статті "В поисках новой красоты" ("К. Ст.," X—XII, 1902), що викликала гостру дискусію (проти крайностей С. Єфремова виступив І. Франко). На прикладі творчості Г. Хоткевича, О. Кобилянської, Н. Кобринської, К. Гриневичевої й ін. С. Єфремов засуджував "модні напрями", "карикатурні форми", захоплення символізмом і декаденством, а головне — брак заглиблення в життя, щоб "викривати суспільні язви" і лікувати їх.

Історико-літературні погляди С. Єфремова найповніше висловлені в його "Історії українського письменства" (1911), 4 видання якої (1924) доведене до початку 1920-х рр. і лишається досі одним з основних підручників з історії української літератури. Літературна спадщина С. Єфремова надзвичайно велика: він написав кілька тисяч праць, з них близько тисячі мають науковий інтерес.

*Іван Кошелівець*

*Михайло Грушевський*

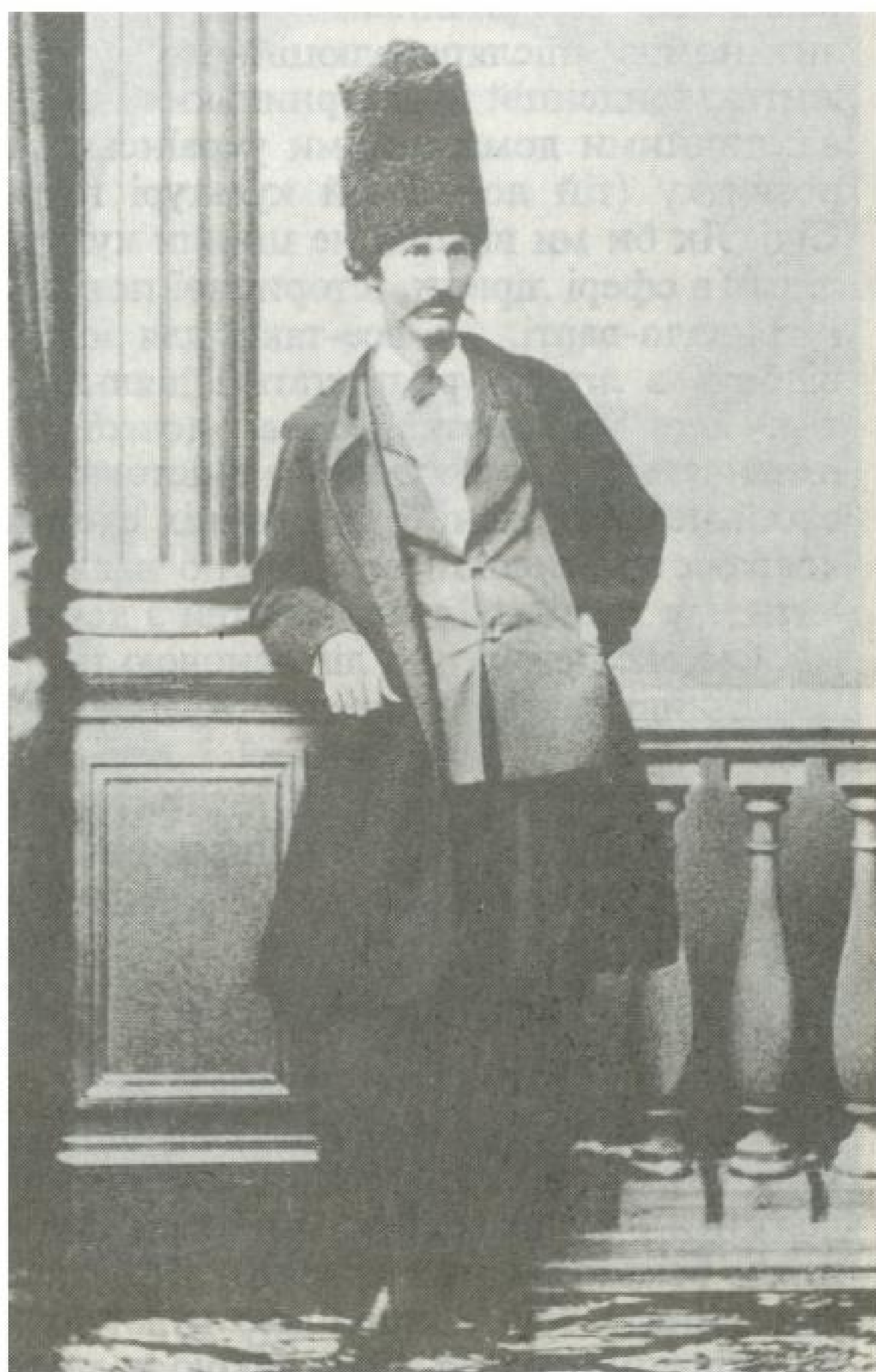
# *БІЛЯ ДЖЕРЕЛ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ*

## *(Етнопсихологічні та соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості)*

Річниця смерті П. О. Куліша нагадує нам, як ще мало і слабо знаємо ми цього третього в великій всеукраїнській трійці — поруч Шевченка і Костомарова.

На брак матеріалу поскаржитись не можна. Навпаки, Куліш — лірик, суб'єктивіст, одвертий егоцентрист, лишив таку масу матеріалу для пізнання своєї інтелектуальної, соціальної і творчої індивідуальності, як рідко котрий інший український діяч. Можна сказати — він засипає, пригнічує принагідного дослідника сею масою документів, бо її нелегко звести до короткої, легкої до перегляду схеми, нелегко підвести під певні хронологічні чи синхроністичні категорії, або поділити його діяльність на виразні сфери творчості. Його довге, многостороннє і на диво активне життя при незвичайно вражливій, рухливій, імпульсивній вдачі, при тій легкості, з якою він кожну гадку перетворяв у діло і доводив до крайніх границь логічну нитку свого настрою, не рахуючися з тим, що говорив перед тим, і потім знов повертався до попереднього — коли проходив його запал до нової ідеї, воно — кажу — завантажує і придавлює дослідника сею масою фактів, переминаючих поглядів, хитких настроїв, розбіжних і некоординованих. Наслідок з того такий, що помирившися з фактом, мовляв, повної безсистемності Куліша, ті, що вивчають життя і творчість цього "велетня досвітків" українського життя, замість старатися знайти певну логіку й послідовність в цих хитаннях і перескоках, що апріорно мусить признаватися в них (адже і в божевіллі буває своя логіка, як сказано вже давно!), все частіш починають звертати свою увагу і енергію на викриття все нових і нових суперечностей і контрастів в його діяльності і творчості. Процеси, так нещасливо розпочаті Кулішем з старшими товаришами праці — Шевченком і Костомаровим, продовжуються в безконечність новими поколіннями критиків і істориків літератури, які вишукують все нові прогрішення і непослідовності в аргументації і діяльності Куліша. А тим часом полишається без відповідної уваги далеко цікавіше: виснення зв'язків діяльності і творчості всіх трьох корифеїв українського відродження між собою і з великою плеядою своєї доби, та з самою цею добою, — тої

ув'язки, що безперечно, при всіх розходженнях, існувала у них з своїм часом і його потребами, і зробила їх усіх трьох, при всіх відмінах їх людських і творчих фізіономій, такими симптоматичними й яскравими — найхарактеристичнішими й найяскравішими представниками своєї доби. Одної й тої ж доби — невважаючи, що між смертю Шевченка й смертю Куліша лежить повних тридцять шість літ, а смерть одного й другого застала ще вповні діяльними.



*Панько Куліш.*
*Світлина С. Левицького, 1859*

З другої сторони — зістаються без належного висвітлення зв'язки кожного з цих корифеїв з певними ідеологічними течіями і соціальними верствами громадянства, з яких виникали й ті різні роздражнення і конфлікти, цілком незалежно від їх особистої вдачі.

Тому полишаючи іншим рукам примноження матеріалу до вивчення діяльності і творчості Куліша, його систематизацію й інтерпретацію (ця робота, без сумніву, дістане сильний імпульс в нинішніх роковинах — так в Українській Академії Наук організується спеціальна комісія, яка займеться видаванням листування й іншої спадщини Куліша, а Археографічна Комісія готовить видання його невиданої історичної праці — що мала становити другий том "Матеріалов до возсоединенія Руси", та не була ним видана) — я хочу з приводу цеї річниці звернути увагу на деякі принципіальні моменти, що повинні матись на увазі в студіюванні і висвітлюванні Кулішевої діяльності і творчості.

Діяльність Куліша повелося розглядати в аспекті його різко виявленої індивідуальної вдачі: його незвичайних амбіцій, його самолюбування, його заздрості до тих, хто ділив з ним популярність в українськім громадянстві або відтісняв його самого на другий план. В цій амбітності і егоїстичності бачили джерело і його так званого аристократизму, потягів до становища вибранців долі і зневажливих відносин до "юрби" і "простолюду"

Тим часом Куліш, як відомо, сам вказав на певні історичні, соціальні й економічні причини свого розходження з народницьким українським рухом 1860-х років, представивши себе і Шевченка характеристичними представниками двох старих українських світів: городових кармазинників та січових низовиків, або лівобережної старшини і правобережної черні. Без сумніву, індивідуальні обставини життя скріпили зв'язки Куліша з верхами тої лівобережної козацької верстви, а нестримна, імпульсивна натура завела його до незвичайного, ні у кого більш не повтореного обгострення антитези тих двох українських світів. Але для нас далеко інтересніше те, що ці індивідуальні обставини і прикмети Кулішевої творчості обгострили дійсну, об'єктивно дану,

реальним історичним процесом витворену антитезу, суперечність, антиномію післяреволюційного (після Хмельниччини) українського життя: тенденцій культурницьких і державницьких з соціальними й соціалістичними домаганнями українського демосу, — до свого найвищого розвитку (тій добі і тій культурі приступного) доведених в концепції Січі. Як би ми високо не цінили культурні й літературні досягнення Куліша (в сфері лірики, історичної повісті, фольклору), безсумнівно, високі і тривало-варті, — все-таки для історика українського життя та його відбить в літературі постать і діяльність Куліша інтересна найбільше в тім, що на протязі своєї довгої, більш ніж піввікової творчості, незвичайно продуктивної, змістовної і многосторонньої, він завдяки своїй непогамованій, до крайніх екстремів схильній натурі, з небувалою яскравістю, силою і оголеністю виявив, усвідомив і скристалізував отсю антитезу традицій своєї верстви з демократизмом українського мужицтва і військової черні, що ліг основою нашого відродження.

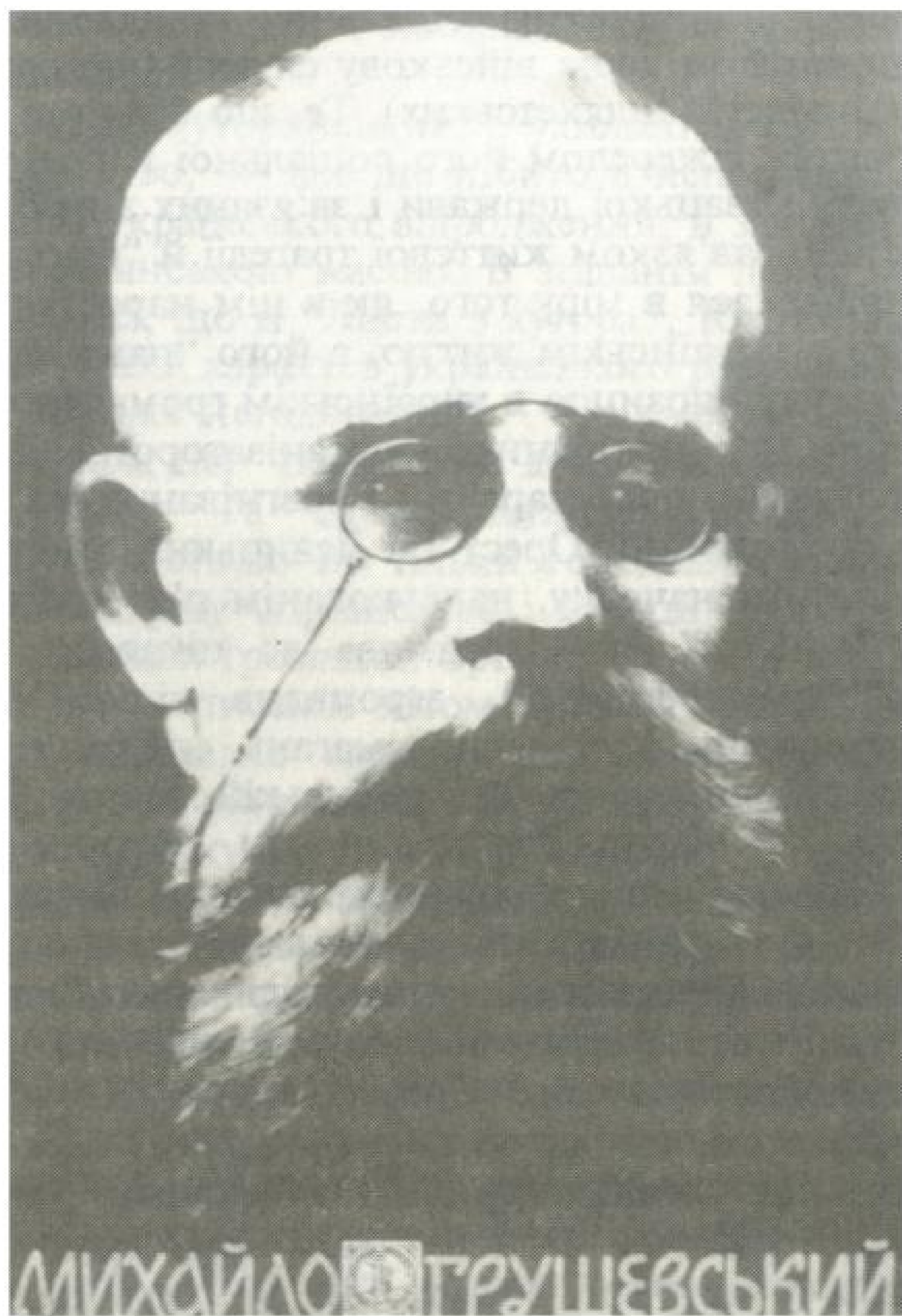
Індивідуальна трагедія Куліша була в тім, що він не знайшов синтезу тих культурницьких і державницьких домагань, що поставила українсько-старшинсько-інтелігентська верства, з якою він солідаризувався, з отими соціал-радикальними і чисто-соціалістичними постулатами, які протиставило польсько-московському режимові українське відродження. Чергові завдання українського відродження ув'язували його роботу з роботою інших передовиків сеї боротьби за визволення української нації. Але Куліш заразом почував себе всіми сторонами життя зв'язаним з тою "панською", як він її часом залюбки і з усею симпатією називав, — українською верствою і культурою [1]. Цю класову культуру і соціальну традицію хотів він своєю творчістю і роботою продовжити, ублагородити, піднести до верхів вселюдської культури і з ними безпосередньо зв'язати. Стрічаючи в українському минулому розходження з тою концепцією культури й держави, яку він собі зложив, він обрушувався на них з такою ж злістю, завзяттям і безоглядністю, забуваючи всякі вимоги історичної об'єктивності, як і на сучасних "ницаків", які не хотіли прийняти його історичної концепції й сучасної програми. Але тою безперечною інтуїцією, яку він при всім тім вносив в свій (дуже односторонній і пристрасний — це правда!) поетично-публіцистично-історичний аналіз української минувшини і української сучасності, він дуже багато дечого і вияснив! Повертаючи своїм "хуторним" каганцем в крутих ходах нашого складного і богатого контрастами історичного життя, він висвітлював багато такого, що ховалось від більш об'єктивних і урівноважених поглядів. Кидав світло, часом дуже влучне, на заплутані клубки наших соціально-економічних та національних комплікацій.

Тому його творчість — навіть останніх десятиліть його війни з громадянством — не була тільки книгою божевілля, злості і маньяцького самообоження, як здається декому. Ні, при всіх неприємних збоченнях і ірраціональностях, вона була і зостається утвором великого таланту і глибокого розуміння українського життя — не вважаючи на органічну нездатність автора до історичного синтезу. Не кажу про правдиві самоцвіти поетичного таланту, що трапляються часом серед різного шлаку його останніх творів. Але для історика українського життя вона і в цілому дає багато. І власне цю сторону вважаю я своїм обов'язком, як історик українського життя, підчеркнути в нинішню річницю "бідолашного" Куліша.

Здається, вона має шанси стати важним поворотним моментом у вивченню його літературної і громадської спадщини. Час узброїв нас кращими засобами її зрозуміння й оцінки!

Це вже було помічено, хоч може не зовсім ясно усвідомлено, які глибокі колії вирила всій пізнішій Кулішевій творчості та соціальна й економічна підстава, на якій зложилися перші враження і образи Кулішевої психії.

Антитеза свободного козацтва і поневоленого кріпацтва, в котрій він виріс, утворила в нім се високо характеристичне поняття про соціальну високість: не просто привілейованість, а вибраність свого кругу, — дарма що економічною заможністю і культурним рівнем він ледве-ледве що підноситься над ту кріпацьку, рабську чернь, котрій себе протиставляв. Спомини Куліша дають нам розуміти, наскільки цей круг — а спеціально його батько й мати, що мали дуже великий вплив на його інтелектуальний розвиток і зостались для нього ідеальними представниками цеї верстви, — були перейняті отсими поняттями своєї великої соціальної вартості. Батько імпонував прикметами своєї індивідуальної вдачі. Мати притучала до цього легендарні спомини свого походження, мовляв — з найвищих козацьких родів, від того Матвія Гладкого, що вважався конкурентом Хмельницького після берестецької катастрофи і був через це ним несправедливо страчений. Вражлива на красу уява малого Куліша убрала й прикрасила цю соціальну ідеологію всіми чарами тихої природи Сіверщини, милими споминами дитячих літ, красою українського народного мистецтва і обряду — одним словом, всіми скарбами українського життя. І так як в українській народній поезії козацтво стало символом всього яскравого, сильного, гарного, що держить ключі щастя і радості життя, відкриває шляхи в будуччину, в кращі часи, в кращі умови життя, — так і для Куліша воно стало символом безкраїх перспектив кращого, що характеризують молодість [2].




*Михайло Грушевський.*
*Мал. Г. І. Шевцова. Оргаліт, гуаш. К., 1991.*

Обставини його дитячих літ зложилися так, що раптом відкрили на тлі сього життя куток Едему, фрагментик сучасної цивілізації, комфорту, культурності в хаті панії Мужилівської, що в хуторну гущавину принесла кусник сучасної столичної цивілізації, овіяної чарами гуманної, благородної культурної вдачі її господині. Малого Куліша пригорнено і приласкано в сім маленькім прибіжищу "муз і грацій", і очевидно з того часу на все життя для нього панство стало не символом визиску, насильства і наруги, як для українського кріпака й його ідеологів, а притулком гуманності, культури й краси життя, — вищим щаблем народного життя, котрого ублагородненою формою була верства козацька, життя козацьке.

Це було повторення в мініатюрі козацької ідеології XVI—XVIII в., так як вона складалась і розвивалась історично — одним кінцем базуючись на змаганнях селянської й міщанської маси до визволення з феодальних лещат, до завоювання права на знаряддя своєї праці і повний її продукт (з тим — і певні культурні умови життя) — а другим упираючись в постулати зрівняння з шляхетством і панством-магнатст-

вом: в постулати соціальних привілегій і владущого державного становища за свою військову службу (що служила обгрунтуванням і рацією привілегій шляхетських). Те, що було зав'язком соціальної антиномії козацтва, джерелом його соціальної й політичної трагедії, причиною провалу козацької держави і зв'язаних з нею національних постулатів, — те стало зав'язком життєвої трагедії й "бідолашного Куліша", що все обгострювалася в міру того, як в нім наростала свідомість своїх прав на провід в українськім життю, а його "панська концепція" стрічала все більш рішучу опозицію в українськім громадянстві, і в результаті зробила Куліша не провідником-організатором, а роззлощеним мізантропом-одинцем, пересвареним і розгніваним на все, що було круг нього.

Покійний Орест Ів. Левицький в невеличкім, але дуже змістовнім і влучнім начерку, надрукованім п'ятнадцять літ тому в VIII т. київських "Записок", як передмова до цікавого Кулішевого маніфесту 1862 р. ("Украинофилам"), згромадив кілька інтересних фактів для характеристики Кулішевих змагань оперти культурний український рух на культурній панській українській верстві. Зацитувавши звісний лист Куліша до Марка Вовчка, де він, сповіщаючи про одержаний дозвіл на "Основу", на голову свого швагра Білозерського складав план видання "въ духѣ примиренія съ панами", — що це той "хочеть ублажить пановъ и полюбиться имъ своимъ журналомъ", тим часом як він, Куліш, вважає "панское негодованіе заслугой украинской литературы, по преимуществу демократической," Орест Ів. довів рядом фактів, а головно згаданим маніфестом, що якраз така примирительна тенденція була у Куліша, більше ніж у інших керманичів "Основи". Так що він не сподівався навіть, щоб редакція "Основи" дала йому місце у себе, і пішов з своїм маніфестом у прийми, мабуть, аж до україноїда Гогоцького! Це дуже цікава ілюстрація "панської" тактики Куліша. Але читач статті Ореста Ів. може набрати переконання, що Куліш і його однодумці шукали опори у панства з мотивів практичних: в надії їх грошової допомоги українським виданням і взагалі культурній роботі. Я ж вважаю, що мотиви залягали тут глибше — я думаю, що для Куліша просвіщенне, культурне і традиційно зв'язане з українським народним життям і його історією українське козацьке панство являлось не тільки економічно необхідною, а й ідеологічно цінною й природною підставою нового українського народолюбного, і через те до певної міри й демократичного руху! Як сучасним російським лібералам на англійський фасон просвіщенна і конституційно вихована англійська аристократія здавалась незвичайно цінною підставою англійської культури і політичного розвитку (трохи не секретом і виключною передумовою англійських успіхів!) — так і Кулішеві, очевидно, зовсім щиро здавалося, що українське панство такої категорії, як отсе я вище схарактеризував (і що дійсно документувалась тоді деякими живими взірцями культурного і поступового панства, з якими йому доводилося стрічатися — як Тарнавські, Галагани й ін.), являється незвичайно цінним і майже єдиним в тодішній ситуації, історично даним фундаментом українського відродження!

Сам для себе, як ідеал життя і мету свого життєвого будівництва, Куліш ставив позицію заможного, грошовитого хуторянина "пана на всю губу" [3], цілком незалежного і спроможного задовольняти свої високі культурні вимоги: мати певний комфорт, художню обстанову, гарну бібліотеку, змогу підтримувати зв'язки з світом, подорожувати від часу до часу за кордон, отримувати часописи і літературні новини, вести зносини як рівний з рівним з вершками сучасної літератури й культури, і заразом — помагати свому окруженню, приходити з поміччю симпатичним людям з доохресного демосу і т. д. Все життя він силкувався відновити свою економічну класову базу — свій "хутір", потрібний для здійснення такого соціального ідеалу, і в ряді своїх писань (найяскравіше в своїх "Листах з хутора", 1861 р.) він виложив цей свій

ідеал, малюючи в цій обстанові самого себе і поставляючи за взірець, норму й мету сучасному громадянству...[4]

Отже, це ідеал пансько-козацько-хуторянський, з ухилами в бік запорозької традиції, в слов'янофільство, — але ще нібито в непорушнім зв'язку з народницьким напрямом українського відродження, в захованню тісного єднання козацтва з селянською масою. В згаданім листі до Марка Вовчка, писанім в тім же часі, що й "Листи з хутора", Куліш, як ми бачили, підчеркував демократичний характер українського руху і вважав компліментом для нього "панське негодованнє" [5]. По смерті Шевченка він ладився стати провідником цеї "переважно демократичної літератури" й зайняти його місце. Та скоро Кулішеві довелось протиставити свою хуторянську концепцію не тільки городській псевдоцивілізації, а й псевдодемократичному опрощенню і негації цивілізації, які він добачив в сучасних молодих громадах. Зробив він це в вище згаданій відозві "Украинофиламъ", написаній літом 1862 р. Орест Ів. Левицький в згаданій статті представляє справу так, начеб Куліш написав її на бажання знайомих українських панів, що жалілись йому на ухил сучасної молодіжи в бік такого некультурного опрощення, розриву з життям своїх батьків та своєї рідні, цурання звичайно прийнятих форм культурного життя. Спеціально старий протектор Куліша, звісний Юзефович, котрого син Володимир був тоді членом київської Громади і мусив підпадати тим усім її ультрадемократичним тенденціям, міг просити його, щоб опам'ятав молодіж і стримав від цих крайностей. Але його не треба було аж просити: Куліш сам з крайньою неохотою і відразою спостерігав ці ухили сучасного українського громадянства і вважав потрібним боротися з ними, бо ж вони йшли проти його ідеології в бік шевченківської та костомарівської ідеалізації козацького, мовляв, руїнництва. В тій же автобіографії він згадує, що петербурзька громада не йшла за його думками і вона була йому не люба. "Київську громаду ще менш він уподобав. Постеріг він там у піснях, у речах і звичаях якесь бурлацтво. Було в тій громаді людей доволі розумних, та чогось вони перед громадською черню нахилялись. Постеріг Куліш, що громада ця довго не встоїть, і пішов геть від неї; яко ж і сталось..."

За його поміченнями "наші молоді, а часто й немолоді громадяни поводяться так, начеб каялися свого попереднього життя, неподібного до життя простонародного, — начеб соромились привілегій (преимуществ), набутих в більш витонченім панськім побуті. З любові до простого народу вони часто не без комічних силкувань спускаються до грубості його манер і шорсткості його способів пожиття. Через це зчаста доводиться стрічати по громадах копії, які дають карикатуру оригіналів, бо не всі паничі бачили на своїм віку кращі взірці простонародності і не всі здатні на підставі своїх помічень утворити в своїй душі ідеал природної грації простої людини і її безпосередньої пристойності в поводженню. В самій одежі, яку приймають громадяни, йдучи за прикладом нижчої хліборобської верстви, народу, не завсіди стрічаємо ідею досконалення (уліпшення), котрої не можна заперечити в ніякім громадянстві" [6-7].

Замість такого маскараду Куліш рекомендує цим народолюбцям виявити більше серйозного інтересу до народного життя: не обмежуватися поверховим, дилетантським перейманням розмовної мови, а студіювати пам'ятки народної словесності, "принаймні з такою пильністю, як студент готується до іспиту", відрізняти в народній мові елементи художні від образів слабих і вульгарних.

Взагалі ніхто не дорікає нашим українофілам недостачею любові до простого народу, ні сили волі і свідомості, — але вони часто шкодять своїй ідеї непрактичним її здійсненням. Замість того, щоб, засвідчивши братське поважання до свого народу через засвоєння його одежі й мови, давати йому приклад всебічного морального розвитку й притягати його кращих людей до свого інтелектуального круга, — вони зчаста знижаються навмисне до того рівня, що на нього звели народну масу відчужені від неї польсько-руські пани, а далі й козацькі старшини, перейменовані в дворянство. Я вже натякнув, яке шкідливе успіхам української ідеї відчуження наших громадян від освіченого неукраїнського і навіть

антиукраїнського громадянства по містах — шкідливе вже тим, що будучи передовиками свого пониженого й загнаного до безпросвітної темряви племені, вони самохіть позбавляють себе можливості навчитися багато чого поза книгою. Що ж сказати про тих ентузіастів, які буквально занурюються в юрбу неписьменного люду з метою послужити йому своєю освітою, боронити його від зловживань урядників та вести його до морального визволення? [8]

На думку Куліша, убожество, матеріальні клопоти, фізична праця, брак культурного окруження неминуче вичерпають і ентузіазм, і культурні запаси таких "героїв народолюбства", і він, виходячи з своїх переконань про змагання кращих елементів народу до піднесення на вищі щаблі моральної й культурної досконалості, радить українським колам, перейнятим народолюбними настроями, служити народові навпаки — прикладом культурного самовдосконалення.

На те, щоб ширити серед народу письменність і нищити помалу його забобони, нема потреби облишати удосконалений цивілізацією побут, ставати селянином-чорноробом, і в усіх подробицях переймати простонародні обичаї та звичаї. Народ наш не від того, щоб вибрести з морального й матеріального бруду, в якім тримають його нестатки й темнота. В нім можна знайти багато прикладів уліпшення свого побуту й приподоблення побутові більш цивілізованого громадянства. Біда тільки в тім, що перед очима у нього нема розумних взірців простого, але комфортного життя, і що він, бажаючи стати кращим (aptorog), з одміною побуту стає гіршим.

Коли б наші українофіли-землевласники, відкинувши спокуси моди й різних забаганок, стали серединою між класом сибаритським, апатичним до успіхів загального добробуту, і між класом темним, чорноробочим. Коли б вони в своїм родиннім життю давали народові повсякчасні приклади того, чим має бути небагатий, але і не вбогий Українець, вірний своїм історичним традиціям. Це просте і легке діло дало б подвійну користь: з одного боку, воно знищило б невільну, майже рабську залежність їх від проповідників і проповідниць руїнної моди, збільшило б тим їх добробут, дало б їм засоби слідкувати за поступом віку і зв'язало б їх в могутню масу єдністю понять, традицій і звичаїв. З другого боку, воно відкрило б перед заможним простолюдом школу життя, кращого від того, яке провадить він серед таких же як він людей з дуже тісним громадським світоглядом.

Тут, в такім кругу — не чужім європейській цивілізації, з захованням кращої моральної спадщини після свободолюбивих і поетичних предків могли б здійснитися законні змагання України до відновлення своєї народності в усій її гідності. Сюди б прилучилося — коли не побутом, то симпатіями, — все правдиво аристократичне, правдиво краще з вищого багатством і значенням класу. Тут би й змагання нашого простолюду до певного роду аристократизму знайшло б оправдання.

Багато-багато ще нарахував би я користі не для самого простого люду, а для всіх верств від здійснення такої поміркованої патріотичної ідеї; але для першої проби такої розмови досить і сього [9].

Це, розуміється, було наївно! Обидно наївні — особливо в такій відповідальній добі: півтора року по скасуванню панщини, в самім розгарі всяких економічних і соціальних реформ — отсі міркування про вихід із віками утворених протилежностей добрим прикладом поміщиків селянам, опозицією модам і поміркованим життям. Але для історичної фізіономії Куліша яке ж бо воно характеристичне! Це голос козацької верстви з-перед Хмельниччини — дрібної воєнно-служебної землевласницької верстви України, що воювала з магнатами-королятами, які захоплювали до своїх рук тутешні королівщини, хотіли експлуатувати місцеву людність через своїх офіціалістів і орендарів і нічого не хотіли давати краєві і його людності, розтрачуючи по столицях тутешні прибутки, тим часом як вона — дрібно-шляхетська і нешляхетська (але з претензіями на шляхецтво) козаччина, мовляв, боронила країну своїми грудьми, заселяла й розробляла, засіваючи колишні пустині своїми хуторами, і підтримувала в своїм скромнім обиході, при певній шляхетській культурі, правдивий лицарський дух і сувору простоту обичаїв. В протилежність своєволі і можновладству "королят", вона, ця дрібношляхетська козаччина, старалася жити в добрій згоді з селянством і міщан-

ством, а проти магнатської пихи висувала принцип найвищої влади короля — свого зверхнього вождя. Цей козацький монархізм слідом прокинувсь і у Куліша, на велике згіршення української демократії. Ми слідом до цього перейдемо, — а тут я хочу ще підчеркнути, що до старої історичної козаччини Куліш в цій стадії творчості, 1860—1862 рр., ставиться з великою симпатією, признає за нею великі культурні заслуги в обороні краю від татарської навали, вищу правду і вищу справедливість в її боротьбі з магнатськими претензіями "за українське щастя-долю, за святу народню волю".

Правда, традиційні герої козацької верстви: Хмельницький, Мазепа — не тішились його симпатіями: "Слава козацького батька не засліпила й тоді автора" — споминає він в 1890-х роках: "Він йому протиставив у цій поемі (Великі проводи, 1861) такого воїна, який би підняв в гору народного духу" Сцени кривавої розправи козацької черні з шляхтою та євреями йому противні. Він відвертається і від величання подвигів цих упиряків, провіщуючи, що колись

"Тільки посумують, слухавши тих співів
В пізні часи, рідний брат із братом,
що їх пращур тихий, богобоязливий,
Стався шляхти безсердечним катом.

Може, тільки двоє на всю Україну,
Задзвонивши сумно у бандурні струни,
Оплачуть "срамотню давнюю годину",
Як ви розбивали келепами труни" [10]

Пророкує, що дійсної правди сеї великої визвольної війни XVII віку "ні шляхецьке, ні дейнецьке не побачить око":

"Прозирають у Славуту з устя до вершини
Не спанілі, не схлопілі діти України —
І поки дивитись будуть у Дніпрові води,
Поти будуть серцем чути давнії пригоди" [11]

Хто ж ці "не шляхетські й не дейнецькі, не спанілі й не схлопілі діти України?" Очевидно, отсей хуторний "козацько-артистично-аристократичний" прошарок, котрого представником вважав себе Куліш, і хотів на цю путь справити сучасне українське громадянство, вважаючи, що вона відповідає не тільки сучасним вимогам українського життя, але й народній ідеології. В оцінці великої революції XVII віку він залюбки посилається на характеристики й оцінки "Самовидця", свого земляка, репрезентанта козацького панства, вважаючи його голос голосом суголосної собі верстви. Заразом старається зв'язати її ідеологію з кращими елементами сучасного народного світогляду, протиставляючи кривавим героям "дейнецтва" позитивні, благородні козацькі постаті: Голку-Немирича, Гуню, Морозенка, родину Обухів...

Отже, в цім часі світогляд Куліша на минувшину Українського народу і сучасні його завдання укладається в такій приблизній схемі, що продовжує ліберальні мрії Кирило-мефодіївців:

Кращі елементи українського простолюду (селянства) виявляють прикмети "істинно-української" народності, згідні з основними прикметами такої ж "істинно-слов'янської стихії" і поняттями загальнолюдського.

Ці прикмети виступали в культурніших, творчих елементах минувшини, що даються знати в статочній, заможній козаччині XVII віку, з її нахилом до морального досконалення ("тільки правда — права воля" Обухів) і європейської культури (герой Куліша Голка-Немирич).

В нинішніх часах "не багата і не убога", національно свідома верства полупанків, чи панів-хуторян, повинна продовжити їх діло в тіснім союзі з кращими елементами простолюду, перейнятого поважанням до цих "чесних родів" і готових з ними спільно працювати.

Національна ідея, що полягає знов-таки в завданнях морального і культурного досконалення цих кращих елементів простолюду, в культурі його слова й традиції, повинна об'єднувати отсю земельну хуторянську українську інтелігенцію з декласованою українською інтелігенцією, котрої речником являється Шевченко: як Куліш і Шевченко "на одно діло

душу положили" (епілог до "Настусі"), так в одно мусять іти робота всіх українських свідомих елементів, хуторян і не хуторян.

Не знати як довго ця хитка рівновага 1861—63 року, коли Куліш збирався бути всеукраїнським проводирем — наступником Шевченка, витримала б натиск тих соціальних розходжень, які визначилися вже в відозві "До українофілів". Але підхитнув її непередбачений крок самого Куліша, його відхилення від хуторянської програми: експедиція по гроші на будову хуторської бази на царську службу до Варшави.

Це був, в грунті речі, акт козацького добичництва — запродажа на службу московському цареві для полатання козацького жупана. Без сумніву, він був неприємний і самому Кулішеві, який ще так недавно вважав прикметою правдивого хуторянина його не служебність. Та ще більше його задрапнуло, що цей акт був неприязно стрічений серед українського громадянства, від його співхуторян швагрів Білозерських почавши. Певну "неправильність" свого кроку відчував він сам, але замість того, щоб щиро признатись, що відложивши принципи, пішов на це діло, щоб зібрати пильно потрібних йому кільканадцять тисяч, він — як то часто буває — став направо й наліво доказувати правильність свого кроку і з подвоєною силою вишукувати для нього ідеологічні оправдання в своїх і чужих очах. З одного боку, він ужив для цього, з деякими змінами, офіціальну теорію "русскаго дѣла"; історичної місії Великоруського народу і Російського царства — виправити своїм державним розумом історичні помилки польської шляхти і докінчити недороблене діло Українського народу (козаччини спеціально). Куліш, віддаючи свій хист і енергію цьому ділу, віддасть велику історичну прислугу і своєму народові, і всьому Слов'янству, стане "лицарем невмиракою" (про це далі). З другої сторони, так як він перед тим, до цього кроку старався загладжувати свої соціальні розходження з українською демократією і представляти, що він з нею "на одно діло душу покладає", — так тепер, навпаки, починає оголювати і поглиблювати це розходження, доказуючи, що він і вона говорять різними мовами, не можуть порозумітися в діяльності, і тому-от українські громадяни гудять його варшавську роботу. Не вважаючи, що весь варшавський епізод потривав всього коло трьох років і в літературній творчості Куліша не лишив ніяких безпосередніх відбить з цих років, — на все життя лишилось у нього почуття морального пониження і розходження з українським громадянством: свідомість того, що у представників української демократії знайшовся против нього тяжкий документ, котрого ніякими словесними плетіннями з життя не вимажеш і до небуття не приведеш. Тим-от, здається мені, що цей варшавський епізод затяжів потім на всій дальшій ідеології й творчості Куліша.

Амбітний Куліш ніколи не знайшов в собі сили духу признатися, що він у Варшаві заблудив. Він не вичеркнув цього варшавського епізоду з свого життя, а навпаки — постарався з своєї історичної класової ідеології видобути й підчеркнути, роздути й розписати ті моменти, які усправедливлюють його варшавський крок, участь в "русскому ділі" і розходження на цім пункті з українською демократією. З своєю неповздержливою вдачею він з розгону вскочив у цю російську купіль дуже глибоко, зв'язався з державною російською програмою дуже щиро, всіми нервами свого життя, і не вважаючи на всі пізніші розчарування, заховав на все життя приємні спомини незвичайної своєї активности: більш не повтореної, чисто фізичної втіхи великої роботи, що захоплювала все його єство, — і її великої матеріальної видатності для нього персонально: багатих грошових приходів, що дали йому змогу зробити велику заграничну подорож, пірнути в райські потоки світової культури і т. д. Коли лишити навіть на боці інтересні, але може перебільшені спомини пок. О. Кониського, про обруситєльські ідеї, висловлювані Кулішем перед ним у Варшаві, і автентичні панегірики Куліша його шефо-

ві кн. Черкаському з цього часу, то лишаються ще пізні, передсмертні спомини його про цю пору життя як апогей його діяльності й енергії. Це багато значить, і цим, мабуть, також треба пояснити, що Куліш ніколи не здобувсь на відвагу відректися від цього епізоду свого життя — з усіми його консеквенціями.

Але я хочу ще щось додати: я хочу сказати, що з становища своєї історичної, класової козацько-старшинської ідеології Куліш таки зоставався "чесним з собою" в варшавській роботі, і тому також не бачив причини вирікатися цього епізоду.

З цього погляду дуже цікаві листи Куліша з Варшави 1865—1866 рр. до його приятеля Остапа Вересая. Шан. видавець цих листів завважає, що Куліш, пишучи їх, приноровлювався до світогляду і рівня інтелігенції Вересая [12]. До певної міри так, — але треба мати на увазі Кулішеву ідеологію: його теорію високої моральної досконалості кращих елементів простолюду, дуже невеличкою і не істотною межею відділеного від хуторних панів, які зосталися на ґрунті народної стихії. З цього погляду я певен, що Куліш не надавав ніякого принципіального значення тому "приноровленню до понять" свого адресата, яке він допускав в листах до одного з найкращих представників "простолюду", яких він знав. Більше того, я думаю, що на адресу його Куліш вважав можливим висловлюватися щиріше і безпосередніше, ніж до інтелігентських земляків, приладжуючися до прийнятих серед них поглядів.

"Завела мене доля аж за річку Вислу, у город Варшаву. Судилось, бач, козацьким дітям порядкувати в лядському краї, так як порядкували колись Ляхи у нас на Вкраїні. Тільки вони згорда нами орудували і добра нам не мислили, а ми пораємось у них по-християнськи. Вони в нас простий люд в неволю повертали, а ми лядську чернь визволяємо на волю з-під неситих панів, та й самим панам неправди ніякої не робимо, тільки не даємо їм верховодити по-шляхетськи, а нахиляємо їх під закон. От на таке-то діло й мене зазвано у Варшаву, а козак до цього торгу й пішки, бо йому любо Ляха гнуздати. Слава Богу, що ми таки люди не нікчемні і є з нас користь цареві нашому і всьому православному мирові. Ну, і живеться нашому брату у Варшаві таки й геть добре. Воно б то в хуторі було краще сидіти, та не всім же пасішникувати або пахарствувати" (с. 225).

Підриваючи економічні й соціальні підстави польського магнатства, він, здавалось йому, оздоровляв життя й польського народу, викривлене, мовляв, старим злочином шляхти: перетворенням Польщі з монархії в олігархічну шляхетську республіку.

От на ґрунті цих тез відживав у Куліша і той традиційний козацький монархізм, що я вище підчеркнув. Та козацька верства, котрої традиціями він жив і їх уважав підставою нового українського життя, була прихильницею сильної королівської влади. Її ідеалом, як і ідеалом Куліша, був легендарний Баторій: вічний войовник, що, мовляв, цінив лицарство у всіх своїх підданих без різниці, обдаровував за нього гойно і справедливо, не давав волі ні панам, ні католицьким прелатам і т. д. [13] Такого короля козаччина й далі хотіла мати як свого воєнного провідника, який би давав їй заняття і хліб козацький та служив гальмом і противагою магнатській політиці, що загортала все в свої руки, видираючи від козаків і дрібної шляхти їх займанщини та обмежуючи її в правах, а в інтересах своїх "інтрат" запобігала якій-небудь війні, отже, позбавляла козаків їх хліба, не пускала на море і т. под. Як опікун лицарства і роздаватель дібр коронних за військові заслуги, такий правильний король був фундатором і джерелом козацьких привілеїв і першинства козаків як лицарського стану супроти місцевих, українських станів не воєнних: селянства, міщанства й духовенства. Поскільки не об'єднував їх спільний фронт против магнатства й католицтва, козацькі претензії цим невоєнним українським елементам теж були сіллю в оці, і без підтримки короля ці елементи теж раді були б приборкати козака та під свій присуд взяти. Король же був санкцією козацького права і в цих домашніх відносинах.

Переходячи з-під польського короля під московського царя, козаччина та й інші українські верстви готові були перенести й на нього ці поняття про монарха як всім потрібного сторожа справедливості і посередника в конфліктах різних соціальних класів. Гетьманська влада не прибрала характеру всенародності: її зв'язок з козацьким військом був занадто живий і безпосередній, і під час переговорів з Москвою сам Хмельницький вважав себе перед усім — провідником козацького війська та полишав цареві, як наступникові й замісникові короля, уставляти свої відносини до інших соціальних верств, минаючи гетьманську владу. Цей мотив, що царська влада була необхідним завершенням соціальної будови України, відчувавсь і в ранніх творах Куліша, приміром в "Чорній Раді". Почувши-ж себе, в варшавських часах, учасником великого історичного діла, здійснюваного московським царем, він відогрів у себе з особливою силою ці зв'язки монархізму і став виступати його апологетом: особливо тих двох просвіщених "великих" деспотів XVIII віку, на котрих звертались жалі українських патріотів: Петра І і Катерини II. Отже, тут теж лежало зерно розходження. Як, з одного боку, Куліш не дарував провідникам української демократії: Шевченкові й Костомарову їх апологій українського "дейнецтва", так брав їм за зле їх неприязне і зневажливе ставлення супроти культурного московського монархізму. Новочасний прихильник західної культури тут подавав аргументи речникам "статочних людей" XVII—XVIII вв., що при всіх жалях не могли не цінити того, що дала їм, українській буржуазії, політика сих двох "великих", укріпивши їх соціальні здобутки на твердих підставах бюрократично-поліційної державності [14].

Свідомість цього глибокого і безповоротного розходження продиктувала Кулішеві вже в 1867 р., в тодішній його автобіографії (що мала служити його візитною карткою в галицькій пресі, де він розташовувався тоді, — пояснити, в яких умовах формувалася Кулішева творчість, і в чім, і як вона розійшлася з творчістю Шевченка й інших шевченківців) — цю його звісну антитезу Куліша і Шевченка.

"Перша зустріч Куліша з Шевченком була характерна. Виходить хтось до Куліша у полотняному пальті. "Здорові були!.. А вгадайте — хто?" — "Хто ж як не Шевченко?" (А ніколи не бачив його і намальованого.) — "Він і є!.. Чи нема в вас чарки горілки?" і т. д. Тут уже й пішло справдешнє січове балакання, а далі й співи. (Шевченко мав голос пречудовий, а Куліш знає незліченну силу пісень.) Почали потім їздити навкруги Києва, рисувати, рибу за Дніпром варити. Тільки Куліш не зовсім уподобав Шевченка за його цинізм; зносив його норови ради його таланту. А Шевченкові знов не здалась до смаку та аристократичність Кулішева, що про неї ми вже натякнули. Кохавсь Куліш у чистоті і коло своєї особи вродливої, і навкруги себе, кохався у порядкові як до речей, так і до часу; а ухо в його дівоче: гнилого слова ніхто не чув від нього. Можна сказати, що це зійшовся низовий курінник січовик із городовим козаком-кармазинником. А були, справді, вони представителі двох половин козаччини. Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського договору зосталась без старшини і опинилась під лядською кормигою; що втікала на Січ, а з Січі верталась на панські добра гайдамаками; що останніми часами вигубила вісімнадцять тисяч жидови і шляхти одним нападом в Умані і до посліду дня ждала одного — розтоптати панство панськими ж закаблуками. Куліш походив з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру "Малоросійську Колегію", помагало цариці Катерині писати "Наказ" і завести на Вкраїні училища замість старих бурс. Один учивсь історії просто від гайдамацьких ватажків, читав її з ураженого серця козацького, що рвалось і томилось у підданстві в козацького ворога ляха; другий дорозумувавсь української бувальщини від такого коліна, що з предку-віку не знало панщини, що стояло колись на узграничі поруч із лицарями Лянцкоронськими, Претвичами, Вишневецькими, обороняючи Полуденну Русь, Литву й Польщу, а потім волею пішло обороняти Московщину. Глибина чуття своєї народності була в обох їх однакова, тільки в Шевченка кров буяла без упину; Куліш уже й тоді шукав рівноваги серця й розуму, рівноваги хочу й мушу. Енергія холодна, мовчазна, а проте необорима ні щастям, ні лихом,була і є ідеалом його. Найбільш він показав її проти Ляхів, що приязнюючись з Грабовськими й Свідзинськими, року 1843, написав поему Україна, а року 1861 поему

Великі Проводи. Взнавши історію літератури й освіти польської, як, може, ніхто інший з руських писателів, не схибив і на волосину від своєї мети визволити Русь із-під лядської нахаби" [15].

Куліш не перестав бути прихильником історичної козацької місії. В першій своїй науково-історичній праці — "Первий період козацтва аж до ворогування з ляхами", написаній в сім часі на підставі польської літератури, він вважав козацтво представництвом одвічного слов'янського громадського життя проти лядського насильства, протестом народної української правди проти феодально-шляхетської неволі:

"Оце ж, де не задавлено ще на смерть руського духу по староруських землях, всюди там переховує простий люд скарби поезії, що пишно зацвіла на Русі разом з Козаччиною, а тим часом розбуджений з мертвого сну розум народний скрізь по козацьких україннах засвічує убогі каганчики праведної науки і, приникаючи до скривавленої землі своєї, окрива шаною зневажені предківські кості. Годиться ж, миле браття, й нам вивести до ладу початок великого товариства дніпрового, що прихилилося до його всяке живе серце руське, і лицарську завзятість козацьку поставило ідеалом необоримого народного духу, а правду, за котру козаки боролись з Ляхами, зробило собі святим знаменем" [16].

З того ж часу походить перший варіант Кулішевої "вертепної містерії" — "Іродова морока". Новішими часами її передруковувано з пізнішої, прицензуреної, тому менш інтересної редакції. Я тому вважав потрібним нагадати в отсій книжці, на пам'ятку Кулішевої річниці, цей перший варіант, надісланий ним тоді до Галичини і тут своєчасно не надрукований, з своїх громадських, а не офіціальних цензурних умов. Тут козацтво-гайдамацтво з Запорожцем-невмиракою на чолі виступає як воїнство Христове, лицарі Духу, яких не можуть перемогти ні чортівські підступи, ні Іродова московська, царська сила. Вони визволяють з кайданів Україну, предвічню Правду, що водила козацтво "на поганство басурманське і на лядську силу", з нею вони "таборились на Ляхів проклятих", під її проводом "побили гетьманів пузатих". Невмирака Запорожець трощить сухоребрицю Смерть і відкриває нове царство Христове.

Не так яскраво, але в тих же симпатичних тонах змальована козаччина і в першім томі "Исторіи возсоединенія", що був розширеною переробкою "Першого періоду козацтва". Козацтво — це народна самооборона, котрою народна маса обстоювала свої права против насильницького панського права (с. 30). Це дійсне лицарське братство, лицарський орден, для котрого "релігійне завдання рятувати християн з рук невірних самою необхідністю сполучалося з бажанням здобичи" (с. 97). Ідея неустанної боротьби з мусульманською навалою, перейнята від перед-татарських "хоробрих Русичів", була релігією сих людей — не релігійних в церковнім розумінню. Свідомість цього національного обов'язку була "відрадою невідрадного життя" сих подвижників (с. 67). Се була дійсна військова школа, в котрій набирався мужності і широкого світогляду цвіт воєнної верстви "Польскої Руси" (с. III). Се була справжня застава українського життя, його вищвіт, що яскраво буяв на сім вільнім пограниччу:

"Під впливом щодня сподіваних нападів на Вкраїні вироблялися звичаї й обичаї, які не стрічалися по інших краях Польщі й Московської Руси. Українці один час вражають обсерватора глибокою тугою своїх пісень і меланхолією серця, а іншим разом нахилом до рискованих планів і якоюсь божевільною веселістю, що мовби силкується заглушити велике невимовне горе. Відси трагічна протилежність між зверхньою веселістю і метафоричною тугою — напр. в весільнім обряді, навіть в дитячих уличних іграх, що заховали сліди кривавих битв і татарських нападів... Навіжена відвага, бажання хоч хвилевої радості — хоч би тої радості, яку дає надія на успіх атентату, повне забуття наслідків і індеферентизм до смерті — такі були загальні прикмети характерів, з котрими доводилося мати діло панам колонізаторам... Повертаючися з запілля, козаки з добичею, торгові люде з рибою, сіллю й чужоземними товарами весело збиралися на ярмарках, де продавалися

шкіри диких звірів, убитих в низових уходах; або турецькі сап'яни, здобуті наїздами на підміські очаківські, білгородські, тягинські оселі; або одіж, знята на війні з татарських мурз і турецьких башів; або нарешті коні, зловлені після щасливої бійки з азіатськими наїздниками. Тут же кобзарі дзвонили в металічні струни і речитативом, з гомерівськими подробицями описували то втечу козаків з неволі, через безводні степи, то спалення турецького корабля серед моря і поділ добичі. На понурім тлі, що давав перспективу пограничному життю, перед навислою над українським обрієм хмарою татар і турок, весело, гамірливо й кольорово грало ніким не стиснене козацьке, хліборобське й міщанське життя. Убожество пограничних селян часто чергувалося з приливами богатства: від урожаю поля, від багатства медового збору, а що над усе було миле українському серцю — від удатних походів на невірних. Босі селянки, жінки, доньки й коханки смуглявих, порохом обсмалених героїв-добичників з'являлися серед народної юрби в золотоглавих кунтушах, в коралях, котрим ніхто не знав правильної ціни, в золотих намистах, зірваних козацькою рукою з гаремних одалісок. Голосіння за вбитими і забраними до неволі мішалися на п'яних трапезах з радісними вигуками добичників та погрозами "обкурити мушкетним димом мури султанської столиці".

І здавалося пограничникам, що в них і не буде іншого клопоту, крім убожества, що гонило козаків з дому на небезпечний промисел; що не буде іншої біди, крім тої, що завсіди їм грозила з-за могил степових та сторожових шанців. Але пани, обхопивши своїми маєтками весь схід за Києвом, Каневом, Черкасами, Білою Церквою і далі пограничного від Молдавії Кам'янця-Подільського, потрохи давали відчувати присутність польського права на Україні. Те, від чого батьки й діди українських осадників тікали з глибини шляхеччини, йшло їх слідами на Україну. З України переселенцям не було куди йти далі — хіба в татарську й турецьку неволю. Лишалось — або піддатися панським порядкам, себто польському панському, так званому княжому праву, або обстоювати за всяку ціну некодифіковану рівноправність. Місцеві умови і тодішня ситуація сприяли сьому другому" (с. 158—161).

Костомаров, відповідаючи на Кулішеві атаки на козаччину, зазначив, що в першім томі "Возсоединенія" автор "принаймні на половину зостається попереднім Кулішем, і треба сказати правду, що його перший том — це такий прекрасний твір з історії южноруського краю, що з ним ледве чи може суперничати й якийсь інший щодо таланту автора, способу оброблення й вірності поглядів" [17].

Але треба сказати, що й II том "Возсоединенія", написаний одним духом за першим [18], органічно не різнився від першого. Козаки для Куліша і тут ще лицарі-праведники, для котрих здобич не була самоціллю, а тільки засобом своєрідного національного будівництва; це була велика творча, охоронна сила, що урятувала українське життя, українську націю, ведучи боротьбу на два фронти, проти панського засилля і степової руїни.

Шляхетський дух не міг погодитися на Україні з духом козацьким, тим більше, що шляхтич і козак розуміли свої права і взаємини кожний по-своєму.

Козак, утікши на волю з-під опіки шляхти (опіка ця мало різнилася від того, якою господар звичайно трактує живий інвентар свого хазяйства), цурався всіх одідичених шляхтою понять про державу як охорону вольностей шляхетських, про нерівність людських одиниць наслідком якихось сеймових операцій, і навіть про вітчину в розумінню шляхтича, що змусив працювати на себе кілька народностей. Для козака був тільки його рідний край, в розумінню України, залюдненої його родом-племенем і взагалі, як любить висловлюватися Українець, — добрими людьми. Він не поважав польських законів, складених без його відома на сеймах — де шляхетська партія крутилася коло вибираного короля і виторговувала у нього права і привілеї не тільки для свого стану (сословія) на шкоду інших станів, але і для своїх фамілій на шкоду шляхетського стану. У нього були свої старинні закони — потоптані шляхтою в поневолених нею селах і відроджені в вільнім козацькім суспільстві [19].

"В наших часах до козацтва найбільше подібні чумаки. Уявіть собі чумаків, що з'явилися на ярмарок, — загорілі більш, ніж який-небудь хлібороб, запорошені, замазані

дьогтем, у лахміттях. Це козаки повернулися з походу. Тижнів за два дивитеся — чумаків ніде нема; смаглі лиця підголені, білі сорочки і "людська" одежа дають їм зовсім інший вигляд. Чумак поруч з іншими йде до церкви, "пола о полу черкається", стрінувшися "про здоров'я питається". Бачите чумака посеред дітей на осіннім сонечку під хатою: чумак окукоблює або захищає двір проти зими, або оре землю на зиму. Він уже не чумак, і ніхто на нього як на чумака не дивиться цілу зиму. Але прийде весна, кликнуть товариші на селі знаний клич — і вже провожають за село чумацьку валку жінки, діти й родичі. Так і козаки виступають у похід. Козаки — коефіцієнт свого народу — по скінченім поході або після військової ради розтікалися в народі майже безслідно. Але тільки, бувало, запалає маяк на степовій могилі або прийдуть на село вісті від пильної сторожі — о, вже забігали від хати до хати, від корчми до корчми чубаті постаті, і раптом серед сільського майдану заграє військо, представляючи татарський танець або "на взаводи" ганяючи коней. Козаки ладяться "перестріти орду". Коли ж готується щось важне, прикладом — похід на Волощину, під Тягиню або Килію, тоді військові осаули кіньми літали вулицями і голосним кличем викликали козаків у похід. Зверталися однаково й до багатих "домонтарів", у котрих власні "воли чабанні", власні "коні вороні", і до убогих гольтіпаків, що "по винницях горілки курили, по броварнях пива варили, по лазнях печі топили, казани шаровали, сажу плечима витирали"... у кого не було "шаблі булатної, пищалі семип'ядної", той брав на плече "кияку", і товариші ним "не гордували" "Кому Бог поможе!" — під сим гаслом виступали в похід багаті й убогі, кінні й піші, оружні й "дейнекуваті". От такий загальний образ того війська, що кобзарі не гірше від Гомера ідеалізували в своїх думах, приподоблюючи козаків до сизих орлів, їх одежу — до макового цвіту, їх зброю — до блискучого золота" (с. 342—343).

Я не пожалував записок, щоб до певної міри реабілітувати цей історичний твір Куліша, скомпрометований його нерозважними вихватками, про які зараз буде мова нижче. Не вважаючи на певні однобічності, помилки і неточності, які йдуть, все збільшуючись, через три томи "Исторіи возсоединенія", се все-таки твір дуже талановитий і дуже цінний навіть з науково-історичного, дослідницького становища. Куліш використав стару польську історично-політичну літературу — не рухану перед ним; притяг чимало й невиданого документального матеріалу (акти і листи), — і в багатьох питаннях виявив глибоку і влучну інтуїцію. Я з великою користю для себе простудіював цю працю тридцять літ тому — спочатку легковаживши її, за тими зневажливими відзивами про неї, які ходили в українськім громадянстві, і щиро доручаю її молодшим поколінням наших істориків. Кулішеві переборщення їм будуть явні; але поруч них вони знайдуть в цих книгах багато вірного й цінного...

Для себе самого, з свого класового становища, Куліш пробив дуже важну і цінну роботу; він глибоко ввійшов в історичний, соціально-економічний процес витворення тої "хутірної" верстви, до котрої себе зараховував; того "городового, кармазинного козацтва", котрого представником, ідеологом і реформатором себе вважав. Чітко усвідомив і перевірив органічні зв'язки, які нерозривно в'язали правицю і лівицю цеї верстви, — її "позитивну" й "негативну" діяльність, як він її називав. Як необхідно культурник-хуторянин, що виривав з-під рук азійської навали степові перелоги, перетворяв їх у ріллі й сіножаті, засаджував селами і містами, церквами, монастирями, школами й шпиталями, мусів вправлятися в воєннім спорті і перетворитися в здобичника для того, щоб "ремонтувати" козацьку армату. Як спільна потреба оборони "простих понять справедливості" змушувала сих "городових" культурників-домонтарів об'єднуватися в одно воєнне братство з гольтіпаками-дейнеками, і тим самим робити їх такими ж оборонцями людського права і справедливості.

Цілком по-своєму логічно, — закінчивши другу книгу "Возсоединенія", він "для спочинку" забрався до викладу своєї хуторської ідеології — котрої перший начерк дав п'ятнадцять літ перед тим в своїх "Листах з хутора". "Тут сягаю аж до Адама, основателя перваго хутора", — пише він приятелеві своєю мішаниною українського і велико-

руського — "и указываю на великія революціи в нравственномъ мірѣ все из-за того, що дурни не тямлять, яке хутор добро". "А говоря попросту, это обзоръ россійской литературы, какова она есть, и указаніе, какой она могла-б быть, коли б була така розумна, як наш дяк Яким Сліпий. Дяка сего выставляю я Аристотелемъ и Софокломъ безграмотного прихода, въ которомъ бездна поэзіи среди глубокаго невѣжества. Оставалось только брать растенія и цвѣты въ дикомъ видѣ и пересаживать на садовую почву. Нѣтъ, свиней напустили, скотъ, и сама по скотски рвали, а не выпалывали. Все погибло, а то, что они создали, ни къ чему не годится. Таковъ смыслъ книги" [20]. Вона вийшла тільки в 1897 р., під назвою "Хуторская философія и уединенная отъ свѣта поэзія". Але зараз же була сконфіскована цензурою, і досі був звісний тільки один її примірник — з петерб. Публичної бібліотеки. Куліш включив сюди свою стару "містерію" Іродова морока — (згаданий вже мною апофеоз Запорозького козацтва) — тільки в процензуреному вигляді, і ще два подібні драматизовані переспіви: книги Йова п. з. "Бесіда Старого Розума з Недомислом" і "Пісні Пісень" — під назвою "Хуторянки", а поруч них кілька публіцистичних статей на культурно-літературні теми з хуторського становища. Книга, таким чином, мала служити ідеологічною надбудовою "історії українського хутора", як можна б було назвати три томи "Исторіи Возсоединенія". Але ця хуторська будова самим обидним способом була спрофанована нерозважними, просто таки "озорними" вихватками Куліша в II томі "Возсоединенія", якими він цілком зіпсував усю свою величну відправу і рішуче відвернув українську інтелігенцію від своєї хуторної проповіди і від своєї особи.

Одна вихватка була звернена проти Хмельницького. Ми знаємо вже, що Куліш і давніш неприхильно ставився до діяльності "козацького батька" і до традиції про цього. В тім часі його хвилював проект поставлення монумента Хмельницькому в Києві; своїм завданням він ставив знищити репутацію Хмельницького так, щоб унеможливити цей план. Це мало бути зроблено в дальших томах "Возсоединенія", і для документального обґрунтовання свого погляду Куліш мріяв про архівну розвідку у Львові, Кракові, Відні, Венеції і т. д., а тим часом вперед присвятив Хмельницькому маленький екскурсик в II т. (с. 143), з нагоди історії Наливайка. Поставивши його в ряді імен, "які, належачи навіть мізерним індивідуальностям, стають гаслом кривавої біди, внутрішніх замішань для багатьох поколінь — таке було ім'я Наливайка; такі були ймення Отреп'єва, Хмельницького, Стеньки Разіна, Мазепи, Пугачова", — Куліш подав до сього таке пояснення:

"Читач може дивуватися, знайшовши "козацького батька" в такім товаристві, але кращого він і не заслужив у тверезого потомства. Він цвітучий наш край повернув у пустиню, засипану попілом і засіяну кістьми наших предків. Він надовго припинив успіхи культури в нашій Слов'янщині. Він припинив і шкільну просвіту, довівши її до того, що вже й полковники, ці герцоги повновласного українського володаря, не вміли підписати великого договору власною рукою", і т. д.

Костомарову, з приводу одної допущеної ним неважної помилки, Куліш закинув органічне нерозуміння української історії як "іноплеменникові". — "Так то бываетъ мудрено писать исторію чужого народа", — завважив він йому в науку (с. 172).

Максимовича — котрого Україна недавно величала, з нагоди його ювілею, атестував він як "одного изъ бездарнѣйшихъ людей, когда-либо бравшихся за перо литератора" (с. 273).

Але найбільш з'їдливого і погибельного для себе екскурса присвятив Шевченку, з приводу його ворожого відзиву про відносини до України Петра і Катерини. Куліш заявив, що український народ і сама козаччина високо оцінили їх діло в розв'язанню "русско-турецкаго вопроса" і за те пробачили їм все зло, заподіяне ними козаччині.

Тоді ж приблизно (може трохи пізніш), а одночасно з III томом "Возсоединенія", значно слабшим від попередніх (далеко біднішим на фактичний матеріал, вщерть налитим тим балакунством, що потім продовжувалося в "Отпаденіи", і місцями уже оздобленим квітками нового козакофобства), Куліш написав памфлет, а радше пасквіль на козаччину "Козаки по отношенію къ государству и обществу" [21]. З одного боку, козаки — це те, що шляхетське суспільство викидало з себе, і всі гріхи його покладаються на них. З другого — ця козаччина XVII в. антиципує всі гріхи нігілізму і комунізму, як вони малювалися в розпаленій уяві Куліша. "На Дніпрі в XVI і XVII вв. відбувалися сцени, які жахнули нас в паризькій комуні — але часом приводять у захоплення деяких народолюбців, під видом молодецької відваги і козацтва" (VI, с. 129). За це звеличання "нігілістів і комуністів XVII віку" потягає до відвічальности перед свій трибунал наш "гарячий Куліш" — "наших простонародніх Гомерів, наших кобзарів і авторів козацько-розбійничих пісень". Поезія кобзарська, на його погляд, перейнята корчемним хмелем. "Нелюдська різня Ляхів — а в тім числі розуміються і всі шляхтичі не козаки — супроводиться нелюдським сміхом над загибеллю культурної частини людності під ударами розгуканої п'яної черні та її лукавих привидів". Так само "сучасне козацьке стихотворство" (це означає сучасну українську поезію) — "не виявляє ні одної гуманної риси — подібно як останній бард козацтва" — цебто Шевченко, котрого "Гайдамаки" Куліш цитує на довід такої своєї характеристики (с. 129—131).

Взявши з розгону таку неймовірно високу ноту, Куліш в роздражненій своїй амбіції старавсь і потім триматись на рівні тої вкрай небезпечної для його власної ідеології і неможливої до погодження з об'єктивними історичними даними оцінки козаччини. Його дальші історичні праці: "Отдѣленіе Малороссіи от Польши", виготовлене в 1880-х роках і доведене до 1654 р., потім "Украинскіе паны и козаки въ двадцатилѣтіе передъ бунтомъ Хмельницкаго", розпочате друком незадовго перед смертю Куліша і недокінчене, — мали служити ілюстрацією цеї суворої оцінки. Але аналізу фактів і обґрунтування її вони не дають: праці мають характер оповідальний, переповнені нудною балаканиною, загостреною проти козаків і шляхти. В цій стадії свого історичного писання Куліш трактує козаків і шляхту як дві частини одної й тої самої сім'ї (стихії скорше, ніж класу); одна "послушна", друга "непослушна", одна править Річею Посполитою, друга стоїть в опозиції; але одна й друга анархистична, не здатна до державного будівництва, тому обидві засуджені історією на політичне заникання і перехід під тверду, деспотичну, але державотворчу владу московських царів та їх служебників. При всій своїй некультурності Москва, мовляв, брала перевагу над поляками й українцями своїм інстинктом субординації — не вважаючи на високу талановитість польського й українського елементу [22].

Ці ж погляди Куліш на різні способи повторює в своїх поезіях 1880-х і 1890-х років, паралельно з своїми "історичними" працями того часу. Перебирати їх в подробицях не варто. Так і тут він обурюється на козацтво як на історичне лихо Українського народу, і на сучасних "козацьких панегириків", з Шевченком і Костомаровим в головах, що, мовляв, деморалізують українське суспільство ідеалізацією козаччини і ворогуванням проти московської влади — властиво двох їх корифеїв: Петра I і Катерини II, котрим Куліш співав пеани (всупереч Шевченкові), відрізняючи їх з-поміж інших московсько-петербурзьких монархів (котрих він оцінював невисоко, а навіть часом і картав їх досить сильно, як Миколу I і його сина, автора указу 1876 р.). Не жалував і "вельможну показащину" — сучасне українське панство, за його пасивність, вислуговування перед московською владою, сліпим послухом і бреханням на дійсних приятелів народу, — але і тут в останнім рахунку винуватив козаччину, що, мовляв, відлучила від народу стару аристократію, "зробила Литвою та Ляхами", а на місце її дала свою нікчемну старшину — "уті-

качів, злодюг, що здобич бойову не паювали — рвали" [23], і кінець кінцем пішли в московське ярмо.

Народна, селянська маса здавалась йому безвартною, під'яремною, інертною стихією, чисто потенціальною енергією. "Так званий народ — се не вповні народ — він перебуває тільки в елементарнім або ембріологічнім періоді свого буття" [24]. В минувшині — "він був або мовчазним глядачем боротьби порівнюючи вищих верств, або безпомічним страдником цеї боротьби. Історики, які бажають, аби весь народ — як це звичайно писалося й пишеться по різних маніфестах — брав діяльну участь в тім релігійнім русі, що вони описують, не повинні забувати, що в тих часах селяни менш мали зносин між собою, ніж тепер; що вони в порівнянні з іншими верствами були ще більшими невігласами, ніж теперішні; що міщани були відтяті від них своїми торговельними інтересами, а козаки — військовими, і повна залежність селянина від землевласника не давала йому можливості поступати власновільно в церковних справах" [25].

До духовенства як верстви та його історичної ролі Куліш ставився дуже неприхильно — до православного мало що краще як до католицького. Він високо цінить християнство — в його проповіді гуманності і моралі, але до церкви і духовенства його становище цілком негативне. Він робить виїмки для деяких симпатичних йому осіб: має тут своїх улюбленців, яких не перестає вихваляти, — як Івана Вишенського, Йова Борецького, Ісайю Копинського (цікаво для Куліша як великого прихильника західної культури, що його симпатії лежать тут по стороні представників древнього благочестія, а не європеїзованих православних). Але до цілості займає він позицію, подібну до старого полковника Вешняка, що під час переяславських переговорів 1649 р., як каже Мясковський, непочесним іменем нагородив однаково і польських ксьондзів, і "наших попів".

Що ж зостається як творчий, культурний елемент? Один час Куліш починає висувати як позитивний творчий елемент старе міщанство. Описуючи відновлення православної єрархії в 1620-х рр., він пише:

"Лишаються міські жителі, натуральні хранителі старих святощів, об'єднані навколо них в релігійно-торговельних корпораціях, в порівнянню з мужиками багаті, в порівнянню з козаками "статечні", в устах самого правительства "славетні"!.. Довершений ними подвиг тривкості в старім благочестю тим симпатичніший для нас, що не завсіди вони були настроєні геройчно: часто вони хилилися до землі, як дерева під подихом бурі; ще частіше уміли їх прихиляти на бік римського папи святі люди латинського світу перед очима святих людей світу греко-руського" [26].

Ідучи за своїм оракулом, "Самовидцем" — покозаченим міщанином, Куліш підкреслює присутність цих "статечних" міщанських елементів в рядах козаччини — затягнених туди козацьким терором, а не сподіваними користями козацького стану. Мабуть, цими міщанськими елементами він і пояснює собі, в цій стадії свого історичного аналізу, те позитивне, що знаходилося в козацькій верстві. Але кінець кінцем сам признає, як бачимо, що витривалістю в творчій, культурній роботі міщани не визначались, і замість ближче аналізувати, що позитивного вніс цей міщанський клас в культурне й громадське життя України, зокрема, що позитивного дали ці покозачені міщанські елементи в соціальнім і культурнім життю Гетьманщини, він готов звести всю позитивну роль міщанства на те тільки, що воно не прийняло козацтва, а потягло до московського царства як спасенного якоря української "отрозненої" Русі.

Так кінець кінцем не знаходячи творчої, конструкційної верстви в українськім життю, Куліш сходить на ідеологію героїв, спеціально пророків-поетів як будівничих і культурних провідників тяжких і темних інертних мас, що своєю піснею, чи натхненним покликом — як античний Амфіон, змушували цей безвладний матеріал рухатися й укла-

датися в певну громадську чи культурну конструкцію. Стара Русь кінець кінцем зводиться для нього до образу віщого Бояна, що "слово нам тисячелітнє через младенці переслав, і немовлят святе наслiддя пречистим завітував", і він блага: "Вселись у нового Гомера, щоб у твої "живі" велично задзвонив! — Нехай ні Торки вже, ні люті Берендеї, ні їх одрідце зле й безбожне — козаки, не подають сліпим політикам надії, що вернуться до нас криваві бунчуки" [27]. Перше Відродження XVI віку втілюється в постаті "З Вишні Іоанна, що й богословством процвітав, і в житії був без обмана — у вічі правду всім казав" [28]. — "Серед бурі й напасті, в розхвильованому житейському морі тільки його пустинний голос — голос на гору одшедшої церкви Христової — покривав стихійні елементи життя в хаотичній боротьбі між собою — давав напрям схибленим з дороги, підбадьорював, потішав — і так дійсно сталося, як пророчив серед бурі" [29]. Сімнадцятий вік для Куліша концентрується в образі двох Йовів — Борецького й Зеліза. Вісімнадцятий представляє Сковорода, прославлений окремою поемою — поетичним переглядом історії української культури — "ума і серця України передовик-репрезентант" [30]. Для своєї доби Куліш, очевидно, претендував на таке місце для себе, і трагедією його життя було те, що він претендував на таку центральну позицію, для котрої зовсім не надавався екстремами своєї вдачі.

Верства, клас втратили для нього значення перед провідною роллю таких героїв, що мали групувати навколо себе кращі елементи з усіх верств, і силою свого впливу рухати темну і занурену в своїх дрібних інтересах юрбу. Таким чином, культ великих вибранців людства, до котрих він себе зачисляв, кінець кінцем — в зв'язку з піднятою полемікою — заслонив в очах Куліша ту історичну верству, з котрою він себе вважав традиційно зв'язаним і спочатку дивився на неї як на свою ближчу базу культурної й соціальної роботи. "Хуторна історія" зосталася незавершеною; "хуторна поезія", коло котрої працював Куліш до смерті, лишилася без своєї історичної підстави. В запалі полеміки, розгуканий Куліш повідтинав і повідкидав так багато з неї, що кінець кінцем не лишилося верстви, а тільки виїмки-провідники, котрих він вирахував у своїй поемі про Сковороду. Тяжка сокира "безплатного робітника-піонера", яким назвав себе Куліш в одній з своїх поезій, занадто погуляла в його нестримній руці.

Це відокремлене, на всі боки обгострене становище, витворене різкими і нерозважними випадами на всі боки, було Кулішеві прикре, хоч як він його ідеалізував і оправдував. Становище самітного пророка, що голосить до народу в пустині чи з гори, як Іван Вишенський, його не вдовольняло. Йому хотілось іти на чолі походу свого покоління, кермувати його працею, ув'язувати свою велику культурну працю, що він її весь час провадив, з працею сучасників. Гуртом, толокою орати здичілий переліг українського життя, як він йому уявлявся. Його невгавучою мрією було все — мати свій журнал: не як свою власну крамничку, де можна було зараз, минаючи прикрих посередників, подавати споживачам продукти своєї творчості, — але як організовану й перейняту єдиним планом виробництва спілку. Правда, його автокритична, ексцентрична натура не дуже надавалась для цього, але він готов був іти на компроміси, в інтересах ширшої кооперації, в інтересах ув'язки.

Ця сторона: як уявляв собі Куліш свою індивідуальну працю в загальнім плані культурного відродження, яке вимежовував їй місце, і як вона дійсно ув'язувалася з працею його сучасників, одним словом — місце індивідуальної роботи Куліша в культурно-національній творчості його доби це одно з тих завдань, котре мусить бути проблене чисто речовим аналізом, лишаючи на боці зовнішні конфлікти і безконечні літературні процеси, які йшли від Куліша і до Куліша. Я тут хочу сказати два слова на закінчення про ті форми компромісу чи загального замирення, які Куліш від часу до часу піднімав чи пробував підняти в

інтересах такої широкої, планової кооперації в ім'я спільного культу українського слова, що було і зосталось, можна сказати, релігією життя Куліша.

Найбільш яскравим і цікавим — бо найбільш відомим досі — являється план закордонного видавництва, що Куліш мріяв заложити на початку 1880-х років в Галичині, стративши надії на можливість мати свій орган в Росії після ославленого указу 1876 р. Різко засудивши насильства Російського царства над українським словом і життям, він покликав тоді земляків до згуртування навколо нового органу, що задумував він "в тих благословенних землях, де над мислячою головою не стоїть із довбнею безголовий цензор, і за плечима в проповідника Христової свободи не притаївся поработитель цар". Стараючись забути суперечки останніх літ, він звеличав початок нового руху в Кирило-Мефодіївськім братстві як спільний вихідний пункт культурно-національної роботи свого покоління ("Історичне оповідання"). Віддав поклін Шевченкові як великому світочеві українського відродження, прирівнюючи його появу з приходом Христа ("То була спасенна сила — щиру правду проявила, очі нам одкрила; крізь туман письменства клятий зерно прозирнула і з занедбаної хати сяєвом сяйнула; і як древле серед ночі ясна возсіяла, так людські незрячі очі світ во тьмі вбачали"). Повернувши до певної міри репутацію козаччини і відновивши з усякими застереженнями традицію українського життя, закликав горнутися навколо неї:

"До гурту ж, небожата, і великі й малі. До гурту, паненята з мужичатами! До гурту рятувати святе наслідця — слово! Воно бо скарбниця нашого духу! Воно — великий завіт нашої предківщини. Воно — правдиве пророкування нашої будуччини.

Мусимо, любі земляки, заходитись укупі всі живі коло тієї праці, що започали наші предки Варяги й козаки. Вони робили своє національне діло будуючи, як люди віку темного; а ми робитимем своє розмишляючи, яко люди освічені наукою; вони — мечем та кулаччям, а ми пером та лагодою..." [31]

"Спогадаймо, брати, про ту годину бідолашну, як під колотнечу за "духовні хліби" замикали і пустошили церкви по руських наших городах, не тільки іновірці, а й самі ті, що називались "благочестивими владниками". Занедбане, а часом і розпуджене поспільство виходило тоді в поле і під чистим небом слухало церковної науки, на яку спромагалися убогі і гонимі благовіствуватєлі. Ми живемо під однаковим гонительством. Коли ж спасенні душі у своїй науковій темноті переховали святу віру предків своїх, як тоді найкраще можна було її зрозуміти, то маючи в руках такі могущі знаряддя до проповідання істини, як наука і література, ми тим паче зможемо переховати предківський завіт національної свободи і свободної совісті.

Нехай же наша сила в нашій немощі совершається. Нехай з нашого серця рине та велика потуга, що нашим польовим благовіствувателям не дала підклонитись під замикателів і пустошителів святих церков. Коли завзяті люди меча і полум'я [32] були нашими предками по кипучій крові, то безбоязнені люди Христової правди — сіль Української землі, тихий світ народу Українського, герої християнської любові і самоотверження — були нашими правдивими предками по невгасимому духові" (с. 584—5).

І знов виступає теорія українського хутора, як останнього незайманого і непохитного прибіжища українського національного життя, що переховує його через время люте до слушного часу. Не розвинена ширше — вона тільки натякає нам на стару ідеологію предківського козацького хутора, що зберіг українську національність під час попереднього лихоліття і має послужити джерелом нової культурно-національної праці в сучасності [33].

Як відомо, ці Кулішеві плани не здійснилися. "Благословенні землі", як виявилось, також не були позбавлені опіки гнобителів духа і лукавих насильників. А Куліш в своїх заходах коло об'єднання земляків до свого нового діла показав себе дуже слабим дипломатом на сторінках своєї "Хуторної поезії", поруч зацитованого "Зазивного листа", подиктованого найбільш можливими для нього миролюбними намірами, пустивши цілий ряд прикрих вихваток на адресу не тільки поодиноких

осіб, груп і верств, але й цілого українського народу. Досить було вже того, як він його почастував, "подаючи йому український переклад Шекспірових творів" звісною характеристикою: "Народе без пуття, без чести і поваги, без правди в письменах — завітах предків диких..." Всі ці прикмети "гарячого Куліша" давно звісні, і нам нема чого на них спинятись. Натомість інтересно слідити, як серед цих полемічних екстратур все-таки протягається та ідеологічна класова нитка, котру снує Куліш протягом всієї цієї роботи: ідеологія "статочних кармазинів" хуторян, яку він віднайшов у своїй улюбленій книзі старого завіту: "Самовидця", і взяв на себе її продовжувати в другій половині XIX віку.

Ці кілька ілюстрацій і зауважень, які я подав в отсих моїх замітках з приводу нинішнього ювілею, і на жаль — в цій хвилі не можу ні продовжити їх, ні поглибити, нехай послужать заохотою до вивчення Кулішової творчості не в аспекті самої "уединенної" індивідуальності його, а в ув'язці з його верствою — в минулому і з його поколінням — в сучасності.

Київ,
15 січня 1927[34]

[1] З другого боку, "панство" як термін можновладної, феодальної верстви він протиставляв тій верстві, до котрої себе зачисляв. Є в цім певна хиткість і неясність Кулішевої термінології і його класовості. Його хуторне панство, до котрого він себе зараховував, це властиво те, що в народній термінології звалося "полупанками"; але Куліш такого "половинного" терміну не вживав, а навпаки, хотів бути "паном на всю губу".

[2] В автобіографічній "Жизни Кулиша" — писаній коли не ним самим, то за його оповіданнями якоюсь дуже близькою йому людиною (деякі місця наводять на гадку, що це писала його дружина, за оповіданнями Куліша, а він потім пройшов і проредагував цю повість) — знаходимо, напр., такі характеристичні й яскраві для його світогляду подробиці: "Отець його був старого козацького роду. Один з його предків, за царя Петра Першого, був військовим товаришем, другий — сотенним отаманом. Дід Пантелеймонів звався вже дворянином (бо за цариці Катерини Другої значне козацтво повернено в дворяни), тільки не мав ніякого чину; отець також був безчиновний дворянин; а як за царя Миколая вийшов закон, щоб малі дворяни, котрі не заслужили чину у двох колінах, приписались до якого податного стану, то й Олександр Андрійович Куліш мусив приписатись у козаки...

[3] Таким Куліш анонімно називає себе в своєму автобіографічнім "Історичному оповіданню" про події 1847 року: "молодий князь" (себто Куліш) "був собі на всю губу пан і байдуже йому було про те віно" — "Твори Куліша", вид-во львівської Просвіти, VI, с. 387. Це не відповідало дійсності — але відкриває перед нами, яким себе хотів бачити Куліш.

[4] Стаття ця була вже в друкарні, коли з'явивсь IX том "Записок іст.-філ. відділу Укр. Академії", з цікавим матеріалом про хуторне будівництво Куліша з попереднього часу (*В. Петров*. Куліш-хуторянин, 1853—1854).

[5] Твори, VI. — С. 542—543.

[6—7] Записки Укр. Наук. Тов. — VIII. — С. 76—77.

[8] Там же. — С. 84.

[9] Там же. — С. 86—87.

[10] Великі проводи. Твори, I. — С. 204.

[11] Великі проводи. Там же. — С. 221—222.

[12] Киев. Старина. — 1904. — II. — С. 218—219.

[13] Куліш коротко віддав йому реверанс в присвяті поеми "Настуся" 1861 р.: "Наша хата була здавна на всім світі славна. З того давна як вітала короля Степана".

[14] Виразно сформулював Куліш свої позви українській демократії в цій справі в примітці до II т. "Историі возсоединения" (с. 24—26), що лягла навіки "каменем притикання" між ним і українською інтелігенцією. Подаю її нижче в цілості, а тут зазначую тільки свою думку, що ці погляди стали викристилізовуватись у нього головно з варшавських часів.

[15] Правда. — 1868. — С. 285—286.

[16] Там же. — С. 15.

[17] О козаках, 1878, передр. в XIV т. Монографій (Собр. соч., V, с. 619).

[18] Обидва були написані незвичайно швидко, літом і восени 1874 р. і перший, — що був переробкою "...першого періоду, як я вже сказав, — був готов в вересні, том другий в листопаді. Див. листи до Хильчевського. — К. Ст., — 1898. — I.

[19] Автор посилається тут на копи-громади-віч.

[20] Листи до Хильчевського. — К. Ст., — 1898. — I. — С. 138—139.

[21] Надруковано в Русском Архиве. 1977, кн. 3 і 6.

[22] "Душею козацьких походів бували звичайно викинені з монархічного громадянства ті, що потоптали все святе для нього! Такий був Самуїл Зборовський, що йому довели змову з козаками на життя короля Ст. Баторія. Такі були й усі баніти, що заплутавшися в козацькі бунти, мали вже тільки одно — скидати верховну владу, або те саме — заміняти одного монарха на другого. Їх треба вважати найкрайнішою вольницею", а зовсім

не тих, що запоювали горілкою, задарювали грошима та одежею або страшили смертю, затягаючи до козацького війська. Вони дали козацтву його комуністичний та нігілістичний гарт, а не простолюдини, що самі собою були й завсіди будуть монархістами". — Рус. Архивъ. — 1877. — VI. — С. 357.

23 Порівняти вище, що Куліш говорив перед тим про козацьке "стыдѣніе" власне при паюванню.

24 Рус. Архив. — 1877. — VI. — С. 125.

25 Ист. Возсоед., III. — С. 140.

26 Історія Возсоединенія, III. — С. 146.

27 Дзвін. — Твори, I. — С. 359.

28 Твори, II. — С. 309.

29 Ист. Возсоединенія, III. — С. 318—319.

30 Твори, II. — С. 323.

31 Передр. в Творах т. II. — С. 582—583.

32 Очевидно, козаки — на іншім місці до них же, очевидно, належать слова: "Наше слово загартоване в устах Олегів, Святославів, Володимирів іще тоді, як Москва й не наклюнулась. Загартували ми його і в устах того рицарства, до котрого слалась із зазивами вся Європа, воюючи з ворогами віри Христової або свободи релігійної. Тож воно служило в боротьбі сили мускульної з мускульною. Тепер наступає для нього час боротьби духу з духом". — Зазиваний лист до української інтелігенції — цитую за "Творами", II. — С. 547.

33 "Розпочинаю це спасенне діло книжкою, котру назвав "Хуторною поезією" на знак того, що коли б ні в однім городі і ні в однім селі не зайшлось уже живого зерна до засіву національної ниви, то рука Божа знайде ще його в хуторах і широко позасіває навіть і жидівське поле на Україні — не тільки те, що підлягає нашим перевертням". — С. 581.

34 Статтю М. Грушевського подаємо (дещо скорочено) за виданням: "Україна", 1927, Кн. 1—2(21).

## *З добірки взірців поезій XX століття про столицю соборної України — золотоверхий Київ**

### КИЇВ

*(З циклу "Неопалима купина")*

На всесвіт славен красотою,
Страшний у спалахах пожеж,
Невже лиш мукою святою
Ти у безсмертя увійдеш?

Колишнє, в камені сповите,
Встає, мов хвилі у Дніпрі,
І бачать України діти,
Як Володимир на горі

Крізь непроглядну ніч криваву,
Благословляючи народ,
Веде свій люд, свою державу
На ясні води від негод...

Ще вітер хмари не розвіяв,
Ще гай від жалощів поник,
Та знов чоло підводить Київ,
Щоб не хилить чола повік

*Максим РИЛЬСЬКИЙ*

### Я БАЧУ

Я бачу золото церковних бань —
На горах Кия — Лавра і Софія!..
О, світе мій! У спалахах світань
Горить вогнем моя пекуча мрія.

Горить вогнем... І стигнуть небеса.
Проміння бризка — і згасають зорі...
Іде весна — зелений шум в лісах,
І хлопці йдуть, обвітрені, суворі...

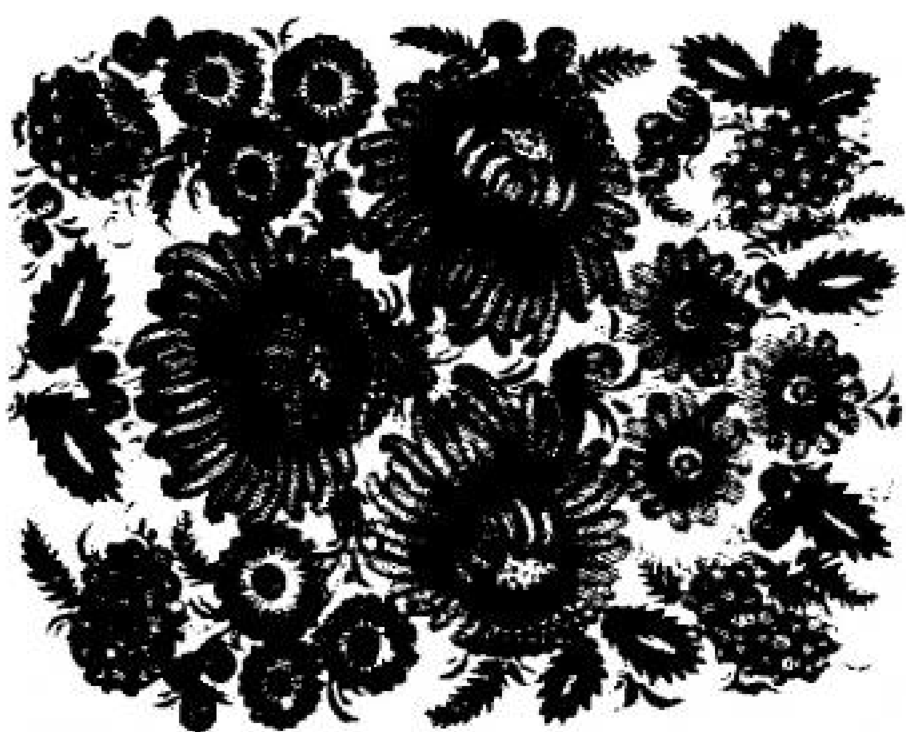
Ідуть, ідуть... Їм б'є щаслива мить!
Неначе сонце, височіє Київ!
О, сяйво барв! Тебе не затемнить
Ніяка ніч, ніяка лють Батиїв!

Ніяка лють!... Поглянь: цвіте майдан,
Де каркав крук, де висла мла похмура...
Прислухайся: встає й гримить Богдан!
І знову Богом даний нам Петлюра!

Поглянь, прислухайся! — дзвенять полки! —
І кришиться, і валиться Голгофа!..
Я бачу: Воля відчиня в віки
Тобі, Вкраїно, Золоті Ворота!

*Микола ЩЕРБАК*

* Продовження добірки див. на с. 49, 74, 87, 95, 112, 135, 143, 144.



# З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

*Лідія Козар*

## МОНУМЕНТАЛЬНЕ ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ КІНЦЯ XIX СТОЛІТТЯ

*(До питання про наукові основи чотиритомного фольклорного зібрання Б. Д. Грінченка)*

Життя Б. Д. Грінченка — "се один суцільний подвиг, метою котрого було — відродженнє України" [1]. Вся його подвижницька багатогранна діяльність була поставлена на вівтар відродження України і освіти її народу. Співвітчизники по праву вважали його "справжнім апостолом українського націоналізму" [2], "голосом совісти українства" [3]. Цим пояснюється його особливий інтерес до українського фольклору як засобу піднесення національного самоусвідомлення.

Фундаментальною працею для української фольклористики кінця XIX ст. стали його чотири капітальні томи — "Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях" (виходили випусками: І-й — у 1895, II-й — у 1897, III-й — у 1899, а IV-й під назвою "Из уст народа" — в 1901). На одному із збірників, що видавець подарував З. Г Богдановій, зберігся напис, який засвідчує його глибоке розуміння суспільної і наукової значимості фольклорних видань: "Ця книжка складається з творів, записаних од народу. Записуються вони між іншим на те, щоб по їх можна було ізучати народ, його мову, звичаї, розвиток — увесь народний світогляд. Тим людям, що хочуть працювати для добра свого народу, треба знати цей народ. З такою думкою складалася й ця книга" (ІР [4], І, 31441).

Виходячи з цього, автор дослідження ставить перед собою мету — висвітлити історію публікації фундаментального чотиритомного зібрання усної словесності, охарактеризувати видавничі засади вченого, зробити жанрово-тематичний аналіз матеріалів кожного з томів, простежити їх місце в загальноісторичному фольклорному процесі.

Видання народних творів Б. Грінченка було пов'язане з пожвавленням культурного життя на початку 90-х рр. XIX ст., коли після довгої перерви, спричиненої указом 1876 р., в Україні нарешті з'явилися перші збірники різножанрових фольклорних матеріалів, які виходили при Харківському історико-філологічному товаристві (праці І. Манжури, Я. Новицького) та окремими випусками в Одесі (М. Комарова, В. Ястребова) і Києві (М. Лисенка, М. Довнар-Запольського), а також закордоном при Російському географічному товаристві в Санкт-Петербурзі (Д. Булгаковського) та при Науковому товаристві імені Т. Шевченка у Львові (збірники О. Роздольського, В. Гнатюка).

У 1895 р. Б. Грінченко започаткував видання серії фольклорних матеріалів в Наддніпрянській Україні при Чернігівському губернському земстві, де працював на посаді діловода оціночної комісії. Незважаючи на різні перестороги земських чиновників, йому вдалося видати додатками до "Земского сборника Черниговской губ." чотири капітальні

збірники різножанрових фольклорних матеріалів і, таким чином, надати "хоч трохи живіший і український колір цьому колись мертвому общерусскому місячникові" (ІР, III, 40709). У листі до І. Липи Борис Дмитрович писав: "Самійленко (редактор "Земского сборника") упевняв мене, що цензура забороне етнографію, буде може лихо й "Земскому сборнику", і вагався почати друкувати. Аж поки "Земский сборник" цілий і етнографію видруковано" (ІР, III, 40982). Тут же він висловився з приводу назви перших трьох томів ("Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях"): "Заголовок книги — це з причини тієї такий, що інакше в нашому земському виданні він міг здатися декому не до речі, бо не місцева річ!" (ІР, III, 40982). Четвертий том етнографічних матеріалів вийшов під зміненою назвою (і більш точною) — "Из уст народа", в зв'язку із зменшенням формату "Земского сборника"

Робота Б. Грінченка над упорядкуванням фольклорних збірників проходила в складних умовах, в постійній тривозі про можливі чергові зміни в Чернігівській земській управі, які могли в будь-який час припинити видання. "Другий том етнографії жену з усеї сили, — повідомляє він В. Степаненку, — бо за два тижні може бути нова управа і все діло припинити. Поспішаюсь ізробити, що можна" (ІР, III, 41065). Не задовольняло редактора надто повільне видання збірників, тому й писав він в одному з листів до А. Кримського, що "тут не друкарня, а отрута душі авторської" (ІР, XXXVI, N 249). Але найбільше прикрощів завдавали йому органи і відомства царської цензури. "Як будете читати книгу, то майте на увазі, що мені довелося друкувати її з оглядом аж на дві цензури: дуже сувору і причепливу до всіх земських видань місцеву і ще страшнішу — загальну. Ось через віщо в двох-трьох місцях довелося зробити відміни, тобто: повикидати незвичайні, сороміцькі слова, лайки" (ІР, III, 40943), — повідомляє він одному з своїх кореспондентів В. Кравченку. Щодо фольклорних матеріалів М. Дикарєва та К. Паньківського, то Б. Грінченко теж пише, що "в "Земском сборнике" нема ніякої надії їх надрукувати: їх з самого ж першу викине редактор-предсідатель управи" (ІР, III, 40739), що "нема що й думати проводити оповідання [...] про політичні події" (ІР, III, 44843).

Особливо вперту боротьбу з цензурою доводилося вести фольклористу за видання збірників окремими відбитками з метою поширення їх за межами губернії. Так, його клопотання з приводу першого випуску "Этнографических материалов..." викликало різні тлумачення і суперечки цензорів. Їх схвилювало те, що "дане [...] видання [...] є збірником приватної особи, яка чомусь потурбувалась про збереження переказів і повір'їв, що розповсюджують забобони..." [5]. "Коли б це було видання якогось вченого товариства, то воно могло б бути дозволене до друку" [6], — таким був висновок Петербурзького цензурного комітету. Подібні суперечки викликав пісенний збірник "Этнографических материалов..." (Т. 3), проте цензурний комітет дозволив його до друку, зважаючи на "ограниченное количество экземпляров книги, а также и то, что она не предназначается для обращения собственно в малороссийских губерниях, а имеет целью представить новый вклад в собрание народного песнетворчества всех племен и народов, входящих в состав Российской Империи" [7].

Фундаментальне 4-томне зібрання Б. Грінченка відзначається обсягом (понад 2500 фольклорних текстів), якістю (чітка паспортизація, наукова систематизація і класифікація матеріалу, вказівки на паралелі), жанрово-тематичною та варіантною різноманітністю; кожний том відкривається передмовою та супроводжується бібліографічними довідниками. Воно вийшло певною мірою аналогічним до таких монументальних зводів народної творчості, як "Труды..." П. Чубинського, "Народные песни Галицкой и Угорской Руси" Я. Головацького, "Pokucie"

О. Кольберга. Тут так само виявлено широкий охват великої території України, представлено жанрове багатство (пісні, казки, легенди, перекази, повір'я, загадки та ін.) понад 30 повітів Східної України, а також Воронезької, Курської губерній та Бессарабії, Галичини, Добруджі (територія Румунії). Його також можна віднести до колективних праць, над якими разом з упорядником працювало близько 60 кореспондентів-збирачів. Серед них відомі фольклористи та письменники — В. Горленко, М. Грінченко, М. Дикарєв, Н. Кобринська, М. Коцюбинський, В. Кравченко, М. Кропивницький, І. Липа, В. Степаненко.

Під час роботи над упорядкуванням і виданням етнографічних збірників Б. Грінченко спирався на досвід як своїх попередників (М. Драгоманова, І. Рудченка, П. Чубинського), так і сучасників (В. Гнатюка, А. Кримського, І. Франка) в справі класифікації, систематизації, наукового коментування і текстології фольклорних матеріалів, пройшовши складний шлях від фольклориста-аматора до вченого професіонала. Про його видавничі засади довідуємося із наукових коментарів та передмов до збірників, відгуків рецензентів, а також із епістолярної спадщини. Певні судження щодо достовірності опублікованих текстів, принципів їх відбору, систематизації, редагування, наукового опрацювання можемо мати на основі їх зіставлення із деякими рукописними матеріалами, які вдалося відшукати серед архівної колекції Б. Грінченка (власні записи і надіслані йому різними збирачами), що зберігається в ІМФЕ [8] (ф. 1 — к. 2/1—47; ф. 28 — 3/38, 44, 64, 66, 93) та ІР ЦНБ (І, 5059; І, 1545; І, 32402; І, 33623). На жаль, сьогодні ми не можемо зробити детального текстологічного аналізу фольклорних публікацій вченого, оскільки жодного із виданих збірників у рукописному варіанті не виявлено.

Основу зібрання складають твори, записані безпосередньо із уст народу, про що свідчать чітка паспортизація та наукові коментарі упорядника. Майже біля кожного номера наводиться дата і місце запису, ім'я, прізвище кореспондента та інформатора. Також подаються відомості про вік (цифрово чи в описовій формі — хлопець, парубок, дід, дівчина, жінка, баба, старий чоловік, стара жінка), соціальний стан та професію ("бывшая крепостная нянька", козак, селянин, солдат, старець, вдова, міщанка, школяр, знахарка, робітник, сторож, рибалка, швець), освіту ("грамотний" селянин, "неграмотний" робітник) оповідача. Тут же знаходимо і деякі вказівки на обставини запису та його характер — із розмови двох жінок; на Шевченковій могилі від селян; по дорозі із Чернігова на вокзал; від прочанки з Полтавщини; від "грамотного" селянина по пам'яті; від старого діда та ін., а також родинні записи (батькові, від матері, брата) В. Степаненка. До окремих записів упорядник подав посильні наукові коментарі, в яких зробив застереження і пояснення щодо автентичності твору, його наукової і художньої вартості, а також вказав на наявні домішки ненародного походження, додатки письменних людей.

Проте робота Б. Грінченка щодо виокремлення творів літературного походження та балад не була послідовною, про що свідчить відсутність таких застережень біля частини авторських зразків, які фольклоризувалися, — народні обробки співомовок С. Руданського, гумористичних оповідань Г. Квітки-Основ'яненка, пісні В. Забіли "Гуде вітер вельми в полі", а також поетичні твори з різних альбомних збірок (матеріали А. Заблоцького, П. Лукашевича, В. Кравченка, "Рукопису невідомого") та понад 120 балад.

Значно ближче підійшов видавець до розуміння явища контамінації в фольклорі та передачі в друкові об'єднаного тексту. У передмові до третього тому "Этнографических материалов..." він детально обґрунтував свої спостереження над різними проявами контамінації, вказавши на необхідність подання наукових коментарів до таких творів.

Б. Грінченко виявив глибоке розуміння варіантності: не практикував зведення текстів, подавав максимальну кількість невідомих у друці варіантів, а в примітках — бібліографічні вказівки на їх фольклорні і літературні паралелі в інших виданнях (як українських, так і загальноєвропейських). Принципово важливі положення щодо варіантності, систематизації та наукового коментування фольклорних текстів висунув Б. Грінченко у рецензії на збірник О. Малинки та в одному з офіційних листів: "1) "При появлении всякого новаго сборника народных произведений обыкновенно прежде всего возникает вопрос: что новаго прибавляет этот сборник к уже известному? Есть ли в нем совершенно новые пьесы и много ли их? Есть ли новые, лучшие варианты прежде изданнаго?" [9]; 2) "Нагромождение... малоценных вариантов, не принося ничего новаго ни с научной, ни с художественно-литературной точки зрения, лишь затрудняет научную работу, подавляя изследователя массою вариантов" [10]; 3) "При современном состоянии этнографической науки нет уже возможности издавать такие материалы без всяких пояснений, — наоборот, неизбежным является обставлять каждый печатаемый номер многочисленными примечаниями относительно связи и отношений издаваемого образца к подобным в других изданиях, русских и иностранных" (ІР, І, 31718).

Вивчаючи архівні матеріали вченого, можна простежити, з якою уважністю ставився він до кожного фольклорного тексту: численні примітки та закреслення на сторінках рукописів ("не треба", "н. т", "виписано 98 Б. Гр.", "виписано 98 М. Гр.", "геть", "зразок запсованости", "цікава як нової формації", "ця пісня, певне, з московської", "мішанина", "варіант пісні, зап. В. Степаненком № 43", "є вар. Х. Вовка", "далекий", "совсем отличный вариант", "близький", "у Чубинського нема" і т. д.), посилання на публікації окремих творів і варіантів чи частин текстів в інших виданнях (названо понад 50 джерел), вказівки на контамінацію.

Отже, упорядник здійснював велику роботу по систематизації зібраного матеріалу, намагаючись вирізнити фальсифікати, відібрати до друку нові, ще невідомі зразки або цікаві варіанти, створив ґрунтовний довідковий апарат, бібліографічні покажчики, закладаючи, таким чином, основи для подальшого вивчення і дослідження фольклору.

Фаховий підхід виявив Б. Грінченко також при компонуванні та класифікації зразків усної словесності, виходячи з існуючого досвіду фольклористики (за основу було взято "філософську" систему М. Драгоманова з незначними змінами). Позитивним також є те, що при публікації фольклорист надавав перевагу жанрам народної прози, яка, порівняно з уснопоетичною словесністю, була вивчена недостатньо. Три оригінальні випуски оповідальної народної творчості — "Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях" (т. 1, 1895; т. 2, 1896), "Из уст народа" (1901) — обсягом 1170 друкованих сторінок стали суттєвим доповненням до попередніх видань М. Драгоманова, О. Кольберга, І. Манжури, І. Рудченка, П. Чубинського.

Перший збірник фольклорної прози "Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях" (Чернигов, 1895, IV+308 с., 221 №) є результатом 15-річної збирацької роботи Б. Грінченка. Він об'єднує різноманітні жанри — міфологічні та апокрифічні оповіді, легенди, перекази, казки, анекдоти (157 №), прикмети, повір'я та замовляння (63 №, 223 поради), приказки (272 №), загадки (46 №). Відкривається збірник передмовою, в якій редактор дає характеристику цим матеріалам та інформує про принципи їх систематизації, класифікації, текстології, вказує на використані джерела, висловлює подяку всім співробітникам — В. Андрієвському, А. Гарньє, М. Грінченко, М. Дикарєву, О. Русову, М. Рклицькому, П. Солонині, В. Степаненку, П. Череватенку. Основу його складають власні записи

Б. Грінченка (понад 100 №), зроблені в Харківській (села Велика Данилівка та Нижня Сироватка), Полтавській (с. Чунишина), Катеринославській (села Олексіївка та Ісаківка) та Чернігівській губерніях.

Перші 7 відділів (118 №) збірника містять оповіді про явища природи та надприродні істоти, скарби, мерців, людей з надприродною силою, повір'я, прикмети, молитви, замовляння, які несуть в собі ознаки язичницького світосприймання, репрезентують нашарування різноманітних історичних періодів і міфологічних вірувань.

Найповніше представлені IX і XIII відділи, в яких вміщені казки, анекдоти, нісенітниці, приказки та загадки. Побутові казки та анекдоти відзначаються багатою тематикою, змальовують життя різних суспільних верств, станів та народностей — селян, панів, царів, попів, наймитів, купців, злодіїв, солдат, москалів, циган, литвинів та ін. Вони, головним чином, зображують стосунки в сім'ї, конфлікти між батьками та невдячними дітьми, між чоловіком і жінкою. Деякі з них мають соціальне забарвлення, оповідають про моральну перевагу простого трударя над паном, про його дотепність та винахідливість. В. Горленко [11] дав високу оцінку художнім якостям побутових казок, акцентував увагу на їх чистій і людяній моралі.

Фантастично-героїчні казки також охоплюють надзвичайно широке коло тем та образів — про злу матір та сина, що побив зміїв; про змієву дочку, яка допомагала парубку Івану; про трьох братів, з яких той, кого вважають дурнем, переборює різні перешкоди і одружується з царівною; про богатирів — сильномогучого Чурила, Івашка — Ведмеже вушко, Дубовика, "чоловіка іс такими довгими усами", "чоловіка болтанського, богатиря бусурманського", Бову-Королевича, Яруслана Лазоровича, Іллю Муромця та про їх чарівних помічників (вовка, гадюку, коня, русалок, жовту бабу) та чарівні предмети (шабельку, меч-самобієць, живлющу та цілющу воду, чарівну росу); про те, як собака, кіт і гадюка служили чоловіку; про скарб у вигляді собаки та ін.

Переважна частина текстів збірника — невідомі в друці матеріали та цікаві варіанти. Не випадково його поява викликала широке зацікавлення серед вчених-фольклористів, етнографів, істориків. Схвальні відгуки знаходимо в листах А. Кримського, В. Горленка, Л. Падалки та рецензіях, що з'явилися на сторінках "Киевской старины" (1895, № 12), "Записок наукового товариства ім. Т. Шевченка" (1896, № 10), "Зорі" (1895, № 18; 1896, № 17), "Вестника Европы" (1897, кн. 1), "По морю и суше" (1896, № 1), "Русского обозрения" (1897, № 3) (автори — В. Гнатюк, а також анонімні та підписані криптонімами "Б...ко", "А. Л[азаревський]", "М. К[омаров]").

Ґрунтовний аналіз збірника за окремими розділами зробив В. Горленко в рецензії-есе "Заветы деревни", звернувши увагу на психологію народних творів. Він відніс збірник до високоцінних пам'яток старовинних "заветов деревни", що не менш важливі, ніж писемні літописи й акти.

Другий випуск "Этнографических материалов..." вийшов через рік після першого також додатком до "Черниговского сборника...", а 1897 р. — окремим відбитком. Основу збірника склали записи В. Кравченка (83 №, не рахуючи приказок), В. Степаненка (понад 64 №), М. Грінченко (близько 50 №). За характером матеріалів він продовжує перший, має ті самі відділи, однак представлені повніше. Зокрема, у випуску вміщено 187 народних оповідань, легенд, переказів, казок, анекдотів, 216 приказок, 44 загадки, 59 замовлянь та повір'їв, які подають понад 200 порад.

Особливою різноманітністю відзначаються оповідання про чортів, записані в основному В. Кравченком. У них часто чорт виступає то комічною фігурою, що дає себе обдурити, то грізною демонічною силою, що шкодить людині, особливо багатим.

Найменшими, як у першому, так і в другому випусках, є X і XI відділи — "Предания о лицах и явлениях политических (исторических)",

"Предания о местностях" (тут вміщено всього 6 №). Цікавими є три історичні перекази про пана Каньовського, записані В. Степаненком у Канівському повіті, та оповідь про те, як люди стали панськими (запис І. Зозулі із Харківщини), в яких особливо яскраво передано жорстокість і деспотизм пана Каньовського.

Найповніше представлені IX і XIII відділи — "Разсказы о явлениях жизни семейной и общественной", "Сказки фантастическия, игра слов и остроумия", в яких вміщені казки, оповіді, анекдоти, нісенітниці (109 №), приказки (216 №) та загадки (44 №). Тематичною різноманітністю відзначаються побутові оповіді та казки з сімейного життя — про стосунки чоловіків і жінок, батьків і дітей, про ледачих і упертих жінок, дівчат, чоловіків, хлопців, про мачуху, приймака та ін. Частина казок та анекдотів подають картини з життя різних суспільних верств, станів, народностей — старців, козаків, лакеїв, солдатів, циган, чумаків, купців, росіян, поляків, злодіїв, жидів. У казці "Кара грошолюбові" змальовано образ жадібного багача, що все життя складав гроші в подушку, яку, за його бажанням, поклали в домовину. Коли через деякий час розкопали могилу, то побачили, що грошолюб лежав весь обтиканий грішми. Антипанське звучання і спрямування мають гумористичні оповіді про пана, що по-німецькому балакав, "Як цигане обдурюють людей", "З мужичок пані", "Побалакали", "Пан та лакей його" та ін. Особливо їдкою сатирою на панів сповнені твори "Пан та брехуни", "Пан та прикажчик", "Помирив". У казці "Пан та прикажчик" панську жадібність доведено до абсурду — намагаючись збільшити багатство, він зробив спробу "одучитися від їжі" і помер.

Чимало цікавих сюжетів знаходимо і серед фантастико-героїчних казок — про вдячного орла; про гусочку, що несла золоті яйця; про трьох братів і царівну; про Заяна; царського сина; богатиря-семилітка і зрадливу матір; богатиря Зверхдуба; мудру дівчину.

А. Кримський дав високу оцінку казковим матеріалам, вміщеним в обох збірниках Б. Грінченка (200 №№), акцентуючи увагу на тому, що "здебільшого все це новини, опубліковані досі хіба у варіантах великоруських або білоруських, і то тільки почасти" [12].

Завершується збірник приказками та загадками, бібліографічним покажчиком паралельної літератури до кожного номера першого і другого випусків та покажчиком їх змісту. Таким чином, другий випуск (II + 390 с., 248 №№) перевищував перший (IV + 300 с., 221 №) обсягом матеріалу, а також способом його наукового опрацювання. Це не пройшло повз увагу рецензентів, які вмістили свої відгуки на сторінках галицької, російської і зарубіжної преси — "Киевская старина" (1896, № 11), "Зоря" (1896, № 19), "По морю и суше" (1896, № 33), "Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка" (1897, т. 18), "Волынь" (1898, № 36), "Этнографическое обозрение" (1898, т. 36), "Revue des traditions populaires" (1897, т. 12, № 2), "Archiv fur slavische philologie" (1899, т. 21). Їх автори — Ф. Вовк, В. Гнатюк, М. Комаров, А. Кримський, О. Лазаревський, І. Полівка — одностайно віднесли його до кращих фольклорних видань. Ще один збірник фольклорної прози — "Из уст народа" (VIII + 480 с.) — Борис Дмитрович видав у 1900 р. також додатком до "Земского сборника...", а в 1901 р. — окремим відбитком. Він став завершальним випуском його фундаментального видання. Несприятливі життєві обставини фольклориста, як видно з його листа до Ф. Вовка (ІА [13], ф. А, В/1901), частково позначилися на підготовці збірника. Про це редактор писав також у передмові: "Но условия издания книги были таковы, что я должен был или совсем отказаться от опубликования ея, — по крайней мере, на весьма долгое время, — или начать печатание в то время, когда материал подвергся только первой, предварительной проверке по печатным сборникам" (с. VII).

Збірник містить 265 оповідань, легенд та переказів, казок, анекдотів, 245 прислів'їв, 64 загадки, понад 100 повір'їв і замовлянь, що подають

380 порад. Найбагатші відділи народної прози про надприродні істоти та замовляння і знахарство, про родинне і суспільне життя. Половину книжки складають міфологічні оповіді про природу і природні явища, про демонологічні істоти та духи різного типу — нечисту силу, чортів, водяників, ману, домовиків, русалок, смерть, моровицю, чудо, про мерців, упирів, відьом, вовкулак, знахарів, чарівників, скарби, а також повір'я та замовляння (237 №№) — коштовний матеріал для вивчення народного світобачення. Деякі з них зберігають риси ще дохристиянських вірувань, наприклад про те, що їсть душа — "Як у хаті хто умре, безпремінно треба напекти хліба, наламать і покласти на вікна, щоб ішла пара, бо се страва для душечки мертвого" (т. 4, № 34, XI, с. 29). Є також сюжети з новочасними нашаруваннями ("Нечиста сила їде (на велосипедах)", № 117), з соціальним забарвленням ("Пан-упир", № 170; "Будякове масло", № 186; "Пан вовкулакою робить", № 206). На це звернув увагу А. Кримський, який у листі від 19 червня 1901 р. писав Б. Грінченку: "З величезним зацікавленням перечитав Ваше "Из народных уст" Яка багата ще й досі Чернігівщина на всякі забобони! Це найбільше б'є в очі з Ваших етнографічних видань, — більше, ніж з яких" (ІР, III, 37807).

У другій половині збірника вміщені оповідання, казки, анекдоти, легенди та перекази з родинного та суспільного життя, приказки, загадки, матеріали старих рукописів — всього 132 №№. У них поряд із критикою моральних вад чоловіків та жінок подаються сатиричні картини із життя попів, панів, дуків, писарів, суддів.

Збірник був відразу помічений і викликав ряд позитивних відгуків та повідомлень на сторінках "Киевской старины" (1902, № IV), "Літературно-наукового вісника" (1901, т. 14), "Юга" (1902, № 1136), "Вестника юга" (1902, № 26), проте такого широкого резонансу в науковому світі, як попередній, не здобув.

Високо оцінив його та й загалом всі фольклорні видання Б. Грінченка рецензент, підписаний криптонімом "В. Г." (певно, В. Гнатюк): "Матеріали, опубліковані д. Грінченком, стоять перші по "Трудах" Чубинського на Україні і належать до найповажнійших видань на полі нашої етнографії, а навіть узагалі слов'янської. Велике число паралель, подавана до поодиноких нумерів збірки, збільшує її вартість і улекшує порівняні досліди" [14]. Такої ж думки дотримувався і М. Сумцов, який у листі до Б. Грінченка від 1 липня 1901 р. писав: "Я получил Вашу превосходную книгу ... и не могу не выразить удивление перед Вашим неустанным трудолюбием, искусством в записях и в издании и Вашей обширной и поучительной начитанностью" (ІР, III, 39572).

У зібранні народної прози Б. Грінченка зафіксовано 638 оповідань, казок, легенд, переказів, анекдотів, 733 приказки, 154 загадки, 222 зразки повір'їв та замовлянь (понад 800 порад), а також чимало слів, які на сьогодні вийшли з активного ужитку (наприклад, лубок, т. 2, № 115; жиляники, т. 4, № 47; соцький, десяцький, осаул, ковтьоби, т. 4, № 233; неретка, т. 4, № 237; сіряки, т. 1, № 161; гарапник, т. 2, № 109; ціпок, череси, т. 2, № 128). Основу складають твори, які ще не були в друці, та цікаві варіанти. Важливе місце тут займає казкова проза та анекдоти. У збірниках представлені всі види казкового епосу — тваринний, міфологічний, новелістичний, казки-нісенітниці, кумулятивні та анекдотичні казки. Більшість з них зареєстровано в покажчику казкових сюжетів "Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка" (Л., 1979) — 123 казкових та 69 анекдотичних (21 з них як такі, що не мають паралелей в українському, російському, білоруському фольклорі).

Майже всі казки мають довершену художню форму, цікаві зачини та кінцівки, як от: "Я в нього був, горілку з ним пив, а це до вас прийшов і цю казочку росказав, — може й ви по чарці на стіл поставите" (т. 1, № 167, с. 195). Деякі з них відзначаються ритмомелодикою, мають

прислів'я та приказки — "І стали вони тоді жить, поживать і по під столом добро возить постолом" (т. 2, № 183, с. 253). Це свідчить про те, що записи казок було здійснено в основному від талановитих оповідачів. Не випадково В. Гнатюк в рецензії на збірник фольклорних матеріалів О. Малинки, який також вийшов додатком до "Земского сборника..." (1902, XXII + 386 с.), писав, що відділ прозових оповідань цього видання "ані мовою, ані формою не може йти в порівнянє з відповідними матеріалами д. Грінченка, зібраними також у тих околицях" [15].

Вагомим здобутком народознавчої науки стало також пісенне зібрання Б. Грінченка, що увійшло до 3 тому "Этнографических материалов..." (XXII + 765 с.), який було опубліковано в 1898 р. додатком до "Земского сборника...", а в 1899 р. — окремим відбитком. У передмові до нього, яка досягає розмірів наукової розвідки, фольклорист висловив ряд цінних думок про неперервність усної народної творчості, заперечивши песимістичну концепцію скорої загибелі фольклору: "Вопреки всем опасениям, народная поэзия продолжает жить в устах народа до настоящаго времени и даже пытается пробиваться на новые пути. Издаваемая теперь книга [...] является новым доказательством этой жизненности народнаго творческаго духа" (с. XVIII). Разом з тим він вказав на ряд причин псування й занепаду народної поезії, зокрема на таке негативне явище, як запозичення чужих солдатських, фабричних, лакейських пісень, складених попсованою мовою, позбавлених творчого вогню і витонченої форми.

На це негативне явище вказував також М. Драгоманов [16], стверджуючи думку про те, що через "московські солдатські і фабричні пісні" в українські села приходить "роспуста городського життя" та "поверхова освіта", запозичена в "городах заграничних".

Такі міркування дослідників послужили підставою для віднесення їх імені до рангу буржуазних фольклористів 80—90-х рр. XIX ст., які заперечували наукову цінність пісенних новотворів. У вчених колах побутує думка про те, що Б. Грінченко, підтверджуючи живучість традиційного фольклору, не порушував питання нових пісень [17], що він "не зміг за формою побачити нового змісту новотворів" [18]. Хибність цих думок спростовується уже подальшими твердженнями вченого, висловленими в передмові. Так, він вказує, що поряд з такими негативними проявами помітне збереження прекрасних старих зразків і, здається, творення нових, явним доказом яких і стало дане пісенне зібрання, куди ввійшло кілька сотень ще невідомих в друці пісень (с. XXIII). Тут же фольклорист дає свою високу оцінку українським народним пісням: "Эти почти две тысячи песен то совершенно новых, то перепевающих иными словами старое, то изящных и художественных, то иногда испорченных или неудачно-заимствованных — это могучий отзвук народнаго ума и чувства, дышущаго, живущаго, стремящагося жить и развиваться, ища новых путей, стараясь охватить новые горизонты" (с. XXIII).

Значну увагу приділив фольклорист висвітленню питань текстологічного характеру, зокрема контамінації, літературно-фольклорним взаєминам, автентичності та філологічній достовірності текстів, варіантності, проблемам правопису, наукового коментування та редагування, поясненням з приводу технічної сторони видання.

У кінці передмови Б. Грінченко звернувся з докором до української інтелігенції, яка нічого не робить у тому напрямі, щоб хоч підтримати в народних масах давню й таку гарну усну традицію: "Что мы сделали для того, чтобы сохранить в народной среде лучшие образцы народнаго творчества? Чем мы помогли народу в искании им новых путей в этой сфере? Какия меры принимали с целью устранить уклонение от истинной дороги? Какой новый материал внесли в сознание народа для расширения его кругозора, для могучаго возбуждения работы народной мысли и чувства, возбуждения, обусловливающаго развитие оригинальнаго и яркаго творчества?" (с. XXIV).

Основну частину збірника склали матеріали В. Степаненка (376 №), А. Заблоцького (280 №), Б. Грінченка (249 №), Ф. Ромашкевича (174 №). Тут є зразки майже всіх жанрів українського пісенного фольклору — колядки й щедрівки, веснянки і весняні гулянки, пісні русальні, петрівчані, троєцькі, купальські, поліпьницькі, гребовецькі, косарські, жниввні, весільні, про кохання та родинне життя, колискові та забавляння, наймитські, бурлацькі, чумацькі, рекрутські, солдатські, історичні, жартівливі та сатиричні, приказки до чарки, до танцю, балади та описи весілля. Зустрічаються поодинокі зразки похоронних голосінь та дум, а також пісень напівнародного характеру.

Деякі риси анімістичного світогляду простежуються в гаївках-танках та веснянках — "У Шума" (№ 191, 197, 201, 202), "Ягілля гіллячка" (№ 116), "Кривий танець" (№ 189, 190), "Вербова дощечка" (№ 123), "Кроповоє колесо" (№ 155), "Весна наша, весна" (№ 89), "Закопали горщок каші" (№ 88). Яскравим відблиском дохристиянського обожнювання природи виступає у цих веснянках персоніфікація її явищ, міфологічні уявлення про неї:

Ягілля гіллячка,
Ягільова дочка
Уставала ранесенько,
Умивалася білесенько,
Пішла вона до Дунаю, —
"Стану я та й подумаю"
Узялася вона у боки, —
"У великі я піду скоки".
Панчошки поскидала,
Кісоньку розчесала.

*(№ 116)*

Тут уособлено образ ягілочки, уявлюваної в постаті дівчини. Можна здогадуватись, що коло дівчат, яке рухається за сонцем, символізує сонце, а дівчина-ягілочка всередині — весну, що проснулася зі сну. Ця гаївка, подібно до "Подоляночки", "Білоданчика", мала магічне завдання — швидше прикликати весну. Б. Грінченко один із перших опублікував опис обряду чарувального характеру — "збірна каша", при якому подано і текст пісні.

Віра в магічну силу слова і дії є основою старовинних хороводно-ігрових танків та веснянок землеробської тематики — "Ой за лісом, лісом там наші орали" (№ 147), "Орел поле ізорав" (№ 159), "Виорю нивку довгесеньку" (№ 184, 192, 1636), "Виорем нивку ми, виорем" (№ 185 А, В), "Мак" (№ 205, 206), "Маківка" (№ 207). Зображення бажаного за дійсне мало напророчити, зачарувати майбутній урожай. Архаїчна за своїм походженням і веснянка "Сам ходжу, сам!" (№ 193). Основний мотив гри — всіма рухами та співом відігнати лихих майбутніх чоловіків, неприхильних до дружини та дітей. Відгомін старовинних обрядово-магічних дій відчутний і в інших ігрових танках — "Жона" (№ 203 А, Б, 204), "А в городі царівна, царівна" (№ 187), "Крулівна" (№ 188), "Сиди, сиди, ящуре" (№ 198, 199, 1638), "Окріп сію, а ромен саджу" (№ 200), "Молодець" (№ 208), "Город" (№ 209), "Пава" (№ 214), "Люблін" (№ 216), "Диво" (№ 217), "Княгиня" (№ 218 А, Б). Наспівування жениха, вибір дівчини до пари, напророчування весілля, родинного щастя — основний лейтмотив цих драматизованих ігрових дійств.

Цікавою є купальська пісня-балада, яка зображує картину перетворення людини в "троє зіллячок", де спостерігаємо відгомін язичницького антропоморфічного ставлення до природи. М. Москаленко у збірнику "Золотослов" відносить цю пісню (№ 212, с. 150) до творів, в яких "збереглися відгомони первісних уявлень про Першолюдину, про первісний обряд жертвоприношення [19].

Основу збірника становлять перлини народної лірики — пісні особистого і родинного життя, що вражають багатством мотивів і образів. У багатьох родинно-побутових піснях говориться про нещасливе заміжжя, про жіночу неволю та гірку сирітську і вдовину долю. Глибоким смутком і журбою сповнені твори, в яких йдеться про життя жінки з чоловіком-нелюбом, п'яницею, за якого віддали її силою. Не стерпівши

прислів'я та приказки — "І стали вони тоді жить, поживать і по під столом добро возить постолом" (т. 2, № 183, с. 253). Це свідчить про те, що записи казок було здійснено в основному від талановитих оповідачів. Не випадково В. Гнатюк в рецензії на збірник фольклорних матеріалів О. Малинки, який також вийшов додатком до "Земского сборника..." (1902, XXII + 386 с.), писав, що відділ прозових оповідань цього видання "ані мовою, ані формою не може йти в порівнянє з відповідними матеріалами д. Грінченка, зібраними також у тих околицях" [15].

Вагомим здобутком народознавчої науки стало також пісенне зібрання Б. Грінченка, що увійшло до 3 тому "Этнографических материалов..." (XXII + 765 с.), який було опубліковано в 1898 р. додатком до "Земского сборника...", а в 1899 р. — окремим відбитком. У передмові до нього, яка досягає розмірів наукової розвідки, фольклорист висловив ряд цінних думок про неперервність усної народної творчості, заперечивши песимістичну концепцію скорої загибелі фольклору: "Вопреки всем опасениям, народная поэзия продолжает жить в устах народа до настоящаго времени и даже пытается пробиваться на новые пути. Издаваемая теперь книга [...] является новым доказательством этой жизненности народнаго творческаго духа" (с. XVIII). Разом з тим він вказав на ряд причин псування й занепаду народної поезії, зокрема на таке негативне явище, як запозичення чужих солдатських, фабричних, лакейських пісень, складених попсованою мовою, позбавлених творчого вогню і витонченої форми.

На це негативне явище вказував також М. Драгоманов [16], стверджуючи думку про те, що через "московські солдатські і фабричні пісні" в українські села приходить "роспуста городського життя" та "поверхова освіта", запозичена в "городах заграничних".

Такі міркування дослідників послужили підставою для віднесення їх імені до рангу буржуазних фольклористів 80—90-х рр. XIX ст., які заперечували наукову цінність пісенних новотворів. У вчених колах побутує думка про те, що Б. Грінченко, підтверджуючи живучість традиційного фольклору, не порушував питання нових пісень [17], що він "не зміг за формою побачити нового змісту новотворів" [18]. Хибність цих думок спростовується уже подальшими твердженнями вченого, висловленими в передмові. Так, він вказує, що поряд з такими негативними проявами помітне збереження прекрасних старих зразків і, здається, творення нових, явним доказом яких і стало дане пісенне зібрання, куди ввійшло кілька сотень ще невідомих в друці пісень (с. XXIII). Тут же фольклорист дає свою високу оцінку українським народним пісням: "Эти почти две тысячи песен то совершенно новых, то перепевающих иными словами старое, то изящных и художественных, то иногда испорченных или неудачно-заимствованных — это могучий отзвук народнаго ума и чувства, дышущаго, живущаго, стремящагося жить и развиваться, ища новых путей, стараясь охватить новые горизонты" (с. XXIII).

Значну увагу приділив фольклорист висвітленню питань текстологічного характеру, зокрема контамінації, літературно-фольклорним взаєминам, автентичності та філологічній достовірності текстів, варіантності, проблемам правопису, наукового коментування та редагування, поясненням з приводу технічної сторони видання.

У кінці передмови Б. Грінченко звернувся з докором до української інтелігенції, яка нічого не робить у тому напрямі, щоб хоч підтримати в народних масах давню й таку гарну усну традицію: "Что мы сделали для того, чтобы сохранить в народной среде лучшие образцы народнаго творчества? Чем мы помогли народу в искании им новых путей в этой сфере? Какия меры принимали с целью устранить уклонение от истинной дороги? Какой новый материал внесли в сознание народа для расширения его кругозора, для могучаго возбуждения работы народной мысли и чувства, возбуждения, обусловливающаго развитие оригинальнаго и яркаго творчества?" (с. XXIV).

Основну частину збірника склали матеріали В. Степаненка (376 №), А. Заблоцького (280 №), Б. Грінченка (249 №), Ф. Ромашкевича (174 №). Тут є зразки майже всіх жанрів українського пісенного фольклору — колядки й щедрівки, веснянки і весняні гулянки, пісні русальні, петрівчані, троєцькі, купальські, полільницькі, гребовецькі, косарські, жниві, весільні, про кохання та родинне життя, колискові та забавляння, наймитські, бурлацькі, чумацькі, рекрутські, солдатські, історичні, жартівливі та сатиричні, приказки до чарки, до танцю, балади та описи весілля. Зустрічаються поодинокі зразки похоронних голосінь та дум, а також пісень напівнародного характеру.

Деякі риси анімістичного світогляду простежуються в гаївках-танках та веснянках — "У Шума" (№ 191, 197, 201, 202), "Ягілля гіллячка" (№ 116), "Кривий танець" (№ 189, 190), "Вербова дощечка" (№ 123), "Кроповоє колесо" (№ 155), "Весна наша, весна" (№ 89), "Закопали горщок каші" (№ 88). Яскравим відблиском дохристиянського обожнювання природи виступає у цих веснянках персоніфікація її явищ, міфологічні уявлення про неї:

Ягілля гіллячка,
Ягільова дочка
Уставала ранесенько,
Умивалася білесенько,
Пішла вона до Дунаю, —
"Стану я та й подумаю"
Узялася вона у боки, —
"У великі я піду скоки".
Панчошки поскидала,
Кісоньку розчесала.

*(№ 116)*

Тут уособлено образ ягілочки, уявлюваної в постаті дівчини. Можна здогадуватись, що коло дівчат, яке рухається за сонцем, символізує сонце, а дівчина-ягілочка всередині — весну, що проснулася зі сну. Ця гаївка, подібно до "Подоляночки", "Білоданчика", мала магічне завдання — швидше прикликати весну. Б. Грінченко один із перших опублікував опис обряду чарувального характеру — "збірна каша", при якому подано і текст пісні.

Віра в магічну силу слова і дії є основою старовинних хороводно-ігрових танків та веснянок землеробської тематики — "Ой за лісом, лісом там наші орали" (№ 147), "Орел поле ізорав" (№ 159), "Виорю нивку довгесеньку" (№ 184, 192, 1636), "Виорем нивку ми, виорем" (№ 185 А, В), "Мак" (№ 205, 206), "Маківка" (№ 207). Зображення бажаного за дійсне мало напророчити, зачарувати майбутній урожай. Архаїчна за своїм походженням і веснянка "Сам ходжу, сам!" (№ 193). Основний мотив гри — всіма рухами та співом відігнати лихих майбутніх чоловіків, неприхильних до дружини та дітей. Відгомін старовинних обрядово-магічних дій відчутний і в інших ігрових танках — "Жона" (№ 203 А, Б, 204), "А в городі царівна, царівна" (№ 187), "Крулівна" (№ 188), "Сиди, сиди, ящуре" (№ 198, 199, 1638), "Окріп сію, а ромен саджу" (№ 200), "Молодець" (№ 208), "Город" (№ 209), "Пава" (№ 214), "Люблін" (№ 216), "Диво" (№ 217), "Княгиня" (№ 218 А, Б). Наспівування жениха, вибір дівчини до пари, напророчування весілля, родинного щастя — основний лейтмотив цих драматизованих ігрових дійств.

Цікавою є купальська пісня-балада, яка зображує картину перетворення людини в "троє зіллячок", де спостерігаємо відгомін язичницького антропоморфічного ставлення до природи. М. Москаленко у збірнику "Золотослов" відносить цю пісню (№ 212, с. 150) до творів, в яких "збереглися відгомони первісних уявлень про Першолюдину, про первісний обряд жертвоприношення [19].

Основу збірника становлять перлини народної лірики — пісні особистого і родинного життя, що вражають багатством мотивів і образів. У багатьох родинно-побутових піснях говориться про нещасливе заміжжя, про жіночу неволю та гірку сирітську і вдовину долю. Глибоким смутком і журбою сповнені твори, в яких йдеться про життя жінки з чоловіком-нелюбом, п'яницею, за якого віддали її силою. Не стерпівши

страшної наруги чоловіка-деспота, жінка у відчаї бажає собі смерті. Ці пісні — як зойк зболілої душі, яка стоїть над безоднею життя:

Зав'яжи мені, мати, хустинкою очі,
Веди мене до Дунаю темненької ночі.

Деякі з них становлять контаміновані тексти кількох творів, об'єднані спільними темами і мотивами жіночої недолі. Це пояснюється, як відзначав О. Дей [20], прагненням їх творців до ширшого зображення дійсності, долі ліричних персонажів і усталеною в певних співацьких колах традицією об'єднувати пісні однакових мелодій в єдину цілість.

Значне місце у збірнику відведено весільній обрядовості (605 №№ із 1704 №№), в якій відбились риси дохристиянської релігії, матріархальні і патріархальні елементи, а також різноманітні нашарування давніх історичних подій та дохристиянських вірувань. Борис Дмитрович виокремив їх як велику тематичну групу серед пісень родинного життя, хоча у багатьох фольклорних збірниках XIX ст. весільні пісні друкувалися окремими розділами або відносились до обрядової пісенності ("Народные песни Галицкой и Угорской Руси" Я. Головацького, ч. 2, М., 1878; "Pokucie" О. Кольберга, т. 1, 1882). Ф. Колесса вважав за потрібне вмістити весільні пісні до I розділу (т. зв. "пісень культу") на тій основі, що вони "тісно сполучені з старовинними обрядовими й релігійними культами" (ІМФЕ, ф. 14-2/244).

Позитивним є те, що Б. Грінченко відкинув практику зведення весільних обрядів в один сценарій, характерну для видань П. Чубинського, а вмістив у збірнику окремі описи весілля та деяких обрядових компонентів із Чернігівської, Харківської, Київської, Подольської губ., вважаючи, що "кожний новий зразок із нової місцевості додає нові риси цієї широкої релігійно-побутової народної драми, подає багато ще ненадрукованих пісень" (т. 3, с. 422).

Завершує і доповнює пісенний репертуар родинного життя у III розділі збірника невеликий за обсягом відділ "Дитячі пісні й грання" (9 колискових, 8 "чукикалок" та 4 твори інших жанрів). Показово тут, на думку дослідників [21], те, що колискові пісні увійшли до того ж розділу дитячих пісень, тоді як у деяких попередніх та подальших виданнях цей жанр був відірваний від інших дитячих пісень і найчастіше входив до розділів родинно-побутових чи родинно-обрядових творів.

Значну наукову цінність мають поетичні новотвори — рекрутські й солдатські, розбійницькі, про панщину й волю, наймитсько-строкарські, заробітчанські, фабрично-заводські, в яких знайшли відображення нові умови соціального гноблення. Це, головним чином, оригінальні зразки і варіанти, які відзначаються яскраво вираженим соціальним спрямуванням, новими сюжетами, формами, змістом. Вони дають змогу простежити трансформацію мотивів у зміні життя економічного та соціально-політичного, зберігають архаїчні елементи і стародавню лексику (рало, ціп, саули з вандою, кнут, вербунок та ін.).

Рекрутські й солдатські пісні (окремі епічні твори із баладними сюжетами) засвідчують погляд народу на службу в царському війську як тяжку неволю:

Ой шкода, шкода та синього цвіту,
Що він розсіявся по всенькому світу.
Ой шкода, шкода мене молодого,
Що треба служити государю много.

*(№ 1449)*

Значно розширює і доповнює жанрово-тематичний діапазон збірника останній розділ — "Сатира і шутка" (157 №№). Об'єктом жартівливих пісень є родинно-побутові стосунки. Б. Грінченко об'єднав їх в окремі тематичні групи — "парубки й дівчата на вулиці, глузування, танці, музики"; "женихання, вечорниці, ночування, сватання"; "нечесне

кохання"; "чоловіки, жінки, діти"; "тварина й рослина в людській подобі"; "нісенітниці". Пісні відзначаються художньою довершеністю і оригінальністю (тільки 18 №№ мають вказівки на паралелі); вони всебічно охоплюють народне життя, є одним із найбагатших і найцікавіших розділів пісенності. Основна ознака даних жартівливих творів — танцювальний музичний ритм. Найоригінальніші з них були вміщені у збірнику "Танцювальні пісні" (К., 1970, 90 зразків).

Завершується збірник бібліографічними покажчиками фольклорних збірників, періодичних видань і літературних творів, в яких друкувалися українські пісні взагалі і весільні пісні та описи весілля (с. 697—765).

Високу оцінку пісенному виданню дали в своїх листах та рецензіях Ф. Вовк, М. Дикарєв, В. Гнатюк, І. Франко — відзначили новизну поетичних творів та високий професіоналізм видавця, наголосили на важливому науковому значенні бібліографічного покажчика народної пісенності. Особливо вартісним визнавав В. Гнатюк [22] те, що до збірника ввійшло чимало нових пісень.

Ф. Вовк у листі до Б. Грінченка від 21 травня 1899 р. також відзначав, що це "цілий монумент". "Дуже гарний том, — писав він, — а взагалі нема що й казати, що після Чубинського це найбільша етнографічна праця, яка у нас є, та до того ще видана без ніякої допомоги Географічного товариства і без тих 31 тисячі крб., що він одбірав щороку своєї експедиції [...]. Нема чого й казати, що його наукова вартість далеко вища, ніж у Чубинського, оброблено далеко більш старанно і вміюче" (ІР, III, 35957).

Отже, фольклорні збірники Б. Грінченка зайняли гідне місце в науковому народознавстві, здобули загальнослов'янське та європейське визнання, "записали ім'я Грінченка трівко в літопис української науки" [23]. Здійснене ним серійне видання різножанрового фольклору було найбільше в Наддніпрянській Україні в кінці XIX ст., яке ввело до наукового активу значну частину творів маловідомих або зовсім невідомих до нього в друці, підняло його автора до рівня кращих фольклористів свого часу.

Збірники засвідчують високий рівень теоретичного осмислення матеріалу при відборі до друку та співвіднесеності з іншими публікаціями, а також під час класифікації його за "філософською" системою М. Драгоманова. І хоч матеріали до них збиралися фольклористами-аматорами, і вони з погляду глибини порівняльного аналізу та жанрової класифікації поступаються в деякій мірі перед виданнями В. Гнатюка та І. Франка, наукова їх цінність незаперечна — збережено автентичність фольклорних текстів та діалектні особливості народної мови (хоча не завжди послідовно), подано їх повну паспортизацію та вичерпні вказівки на всі відомі варіанти.

Це неодноразово відзначали як у минулому, так і в останні роки, — Ф. Вовк, В. Гнатюк, В. Горленко, С. Гречанюк, В. Данилов, Д. Дорошенко, Н. Журавльова, О. Колесса, Ф. Колесса, А. Кримський, З. Кузеля, О. Куниченко, В. Погребенник, А. Погрібний, І. Полівка, М. Сумцов, І. Франко, В. Яременко. Так, М. Сумцов акцентував свою увагу на наукових засадах видавничої діяльності Бориса Дмитровича: "Збірник цей [...] уявляє з себе величезну працю, тим більш цінну, що до зібрання матеріалів і до своїх редакційних завданнів поставився Грінченко з великою пильністю та увагою; він проштудіював попередні збірники, притяг до праці співробітників, знайшов не видавані ще рукописні збірники пісень та казок, між їми й давні записи Заблоцького й Лукашевича, додав до пісень та казок бібліографічні вказівки, заголовки, — одне слово, дав остільки цінний збірник, що його мусить мати в своїй книгозбірні кожен учений етнограф" [24].

При різних оцінках окремих сторін зібрання дослідники сходились в одному: фольклорні збірники Б. Грінченка вони ставили значно вище від попередніх йому аналогічних видань "по обилию, полноте и систе-

матизации материала" [25]. Висловлюючись з приводу деяких недоліків видання, вони одностайно робили наголос на "незвичайній совісності, муравлиній пильності і науковому знанні" [26] редактора, відзначаючи те, що його "совісність розборює цілковито перед деякими недостачами, що вийшли в нього через брак фахового вишколення" [27].

Окремі випуски "Этнографических материалов..." відзначалися преміями Товариства любителів природознавства, антропології і етнографії в Москві. Вони давали багатий матеріал для дослідників, зробили помітний вплив на подальший розвиток національної культури і науки, а також і зарубіжної. Це розумів і сам редактор, який в одному з офіційних листів (серпень 1901 р.) писав: "Эти мои книжки постоянно цитируются исследователями народной жизни в таких их работах, как, н.: "Разыскание в области анекдотической литературы" проф. Н. Сумцова, — "Происхождение анекдотов в русской народной словесности" А. Пельтцера, — "О малорусской демонологии" В. М. Милорадовича, — "Народная медицина в Лубенском уезде" его же, — "Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе" — Г. Н. Потанина, в различных изследованиях проф. Пражского университета Ю. Поливки, в статьях таких изданий, как "Киевская старина", "Narodopisny sbornik Ceskoslovansky", "Zeitschrift fur osterreichische volkskunde" (ІР, І, 31718).

У різні часи на збірники Б. Грінченка робили посилання в своїх теоретичних дослідженнях вчені — В. Білецька, Г. Булашев, О. Воропай, В. Герасименко, В. Гнатюк, М. Грушевський, В. Давидюк, В. Данилов, В. Дашкевич, О. Дей, Г. Довженок, К. Квітка, Р. Кирчів, Ю. Климець, Ф. Колесса, А. Кримський, С. Мишанич, М. Москаленко, В. Скрипка, К. Сосенко, М. Сумцов, І. Франко, І. Хланта та ін. Спільні міжнародні казкові та баладні сюжети знаходили у них А. Аарне, Л. Бараг, А. Єлінек, О. Кнооп, І. Полівка, Ю. Смирнов. Із них беруться твори до всіх академічних і популярних різножанрових видань усної словесності. Мав рацію В. Гнатюк, коли писав, що фольклорні збірники Б. Грінченка "будуть довго головним жерелом для всяких дослідів української народної творчості" (ІР, ІІІ, 36145).

Вчений зміг подати до збірників найкращі зразки з художнього та наукового погляду, жоден з яких текстуально не повторює варіантів, вміщених у попередніх виданнях М. Максимовича, І. Рудченка, Я. Головацького, М. Драгоманова, П. Чубинського, І. Манжури та ін.; більшість з них на сьогодні вийшли з народного побутування. У наших польових записах зустрічаються тільки окремі варіанти, переважно балад та весільних пісень. При їх зіставленні помічаємо різні зміни, нашарування, переосмислення та оновлення поетичних образів (у збірниках Б. Грінченка вони видаються більш давніми і художньо довершенішими). У фольклорних творах зафіксовані особливості українського національного характеру того часу, побуту, сімейних та громадських відносин, риси світогляду та моралі. Тому вони становлять неабияку цінність як для фольклористів, так і етнографів, істориків, мово- і мистецтвознавців, письменників і поряд із збірниками В. Гнатюка, Я. Головацького, О. Кольберга, І. Франка, П. Чубинського складають золотий фонд української фольклористики.

Київ

[1] *Дорошенко Д.* Борис Грінченко: (Некролог) // ЛНВ. — 1910. — Т. LX. — Кн. IX. — С. 448.
[2] *Галін Т.* Борщі за мрії // Громадянин. — 1910. — Ч. 36. — 20 травня.
[3] *І. Б.* Некролог про Б. Грінченка // Календар Просвіти на 1911 р.
[4] *Інститут* рукописів ЦНБ ім. В. Вернадського НАН України. Тут і далі подаватимемо скорочену назву Інституту, номер фонду та одиницю збереження.
[5] Цит. за ст.: *Лавров Ф. І.* Цензурні утиски та переслідування українського фольклору в царській Росії // Українська народна поетична творчість. — Т. 1. — К., 1958. — С. 175.
[6] *Там же.*

[7] Цит. за ст.: *Білий В.* З матеріалів до історії української етнографії // Етнографічний вісник. — 1927. — Кн. 5. — С. 192.
[8] *Інститут* мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
[9] *Гринченко Б.* Отзыв о сочинении А. Н. Малинки... — Спб., 1907. — С. 9.
[10] *Там же.* — С. 11.
[11] *Горленко В.* Заветы деревни // Южнорусские очерки и портреты. — К., 1898. — С. 220.
[12] *Кримський А.* До етнографії Чернігівщини // Твори В 5 т. — Т. 5. — К., 1973. — С. 457.
[13] *Інститут* археології НАН України.
[14] *Літературно-науковий* вісник. — 1901. — Т. 14. — Кн. 5. — С. 26.
[15] *Записки* наукового товариства ім. Т. Шевченка. — 1902. — Т. 46. — С. 42.
[16] *Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881. — С. 81—132.
[17] *Яценко М.* Володимир Гнатюк: Життя і фольклористична діяльність. — К., 1964. — С. 149.
[18] *Дей О. І.* Фольклористична спадщина В. Гнатюка // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К., 1966. — С. 14.
[19] *Золотослов:* Поетичний космос Давньої Русі. — К., 1982. — С. 12.
[20] *Дей О. І.* Народна лірика кохання // Пісні кохання. — К., 1986. — С. 13.
[21] *Довженок Г. В.* Український дитячий фольклор. — К., 1986. — С. 16.
[22] *Гнатюк В.* Вибрані статті про народну творчість. — Нью-Йорк, 1981. — С. 214.
[23] *Дорошенко В.* Борис Грінченко: (Некролог) // Літературно-науковий вісник. — 1910. — Кн. 9. — С. 451.
[24] *Сумцов М.* Літературно-наукова діяльність Б. Грінченка // Сніп. — 1912. — № 17.
[25] *Данилов В.* Б. Д. Гринченко // Русский филологический вестник. — 1910. — № 2. — С. 375.
[26] *Брик І.* На народній роботі. Борис Грінченко. Праця і заслуги. — Львів, 1910. — С. 33.
[27] *Кузеля З.* Борис Грінченко як етнограф // На могилу Бориса Грінченка. — Чернівці, 1910. — С. 20.

*Олена Немкович*

## *МИКОЛА ГРІНЧЕНКО І СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ*

Одним із найактуальніших завдань сучасної української музичної історіографії є осмислення її прогресивного історичного досвіду. Особливий інтерес привертає процес її розвитку в кінці XIX — на початку XX століть — період формування даної галузі знання як відносно самостійної дисципліни на нетенденційних основах. Відтворення об'єктивної картини її стану, і зокрема історіографії, присвяченої проблемам становлення національної світської композиторської школи, має принципове значення для розробки на об'єктивно-наукових засадах ряду питань, що майже не досліджувалися радянським музикознавством. Це й утвердження української професіональної музики як рівноправної складової європейського культурного процесу, і характерних рис її ментальності, і ґрунтовне вивчення стилю даної композиторської школи тощо. Вирішенню подібних питань сприяє повернення за останні роки в науковий обіг ряду музично-історичних фактів і окремих досліджень згаданої теми Ф. Колессою, С. Людкевичем, згодом — А. Рудницьким, В. Витвицьким, І. Соневицьким, праці яких у попередні роки замовчувались або відверто заборонялись офіційною цензурою.

Настав час і для належної оцінки досліджень згаданої проблематики видатним українським музикантом-ученим, основоположником національного історичного музикознавства М. О. Грінченком. Названа тема є однією з наскрізних у його спадщині. Зазначимо, що становлення української композиторської школи є для вченого багатовіковим процесом, між різними щаблями якого існують більш чи менш відчутні зв'язки. Він починається ще за часів Київської Русі, виразно виявляючись у галузі культового мистецтва. В даній статті розглядаються лише

*Микола Грінченко. Фото 30-х років.*

ті дослідження М. Грінченка, у яких названий процес вивчається ним у сфері світської музики у XIX — 20 рр. XX століть.

Дослідження, присвячені згаданій проблематиці, і тепер зберігають не тільки пізнавальне, але й наукове значення. В них репрезентована перша в українському музикознавстві досить цілісна концепція формування національної світської композиторської школи як європейського явища і ролі М. Лисенка в даному процесі. В ній найбільш довершено на той час були узагальнені центральні тенденції асиміляції європейського досвіду і, водночас, входження України в загальноєвропейський контекст у галузі музичної культури. Значною мірою завдяки цьому значення музично-історичних ідей М. Грінченка переростає межі даної наукової галузі, стає органічною і вагомою частиною прогресивних надбань національної гуманітарної думки 1900— 1920-х рр. в цілому.

Сформована, в основному, протягом 1900— 1920-х рр., дана проблематика залишилась концептуально цілісною протягом усієї творчої діяльності М. Грінченка. Цей факт набуває особливої ваги, якщо зважити на те, що осмислення такої проблематики ученим розвивалось на тлі істотних коливань поглядів і оцінок аж до протилежностей в тодішньому музичному середовищі. Так, визнання М. Лисенка як основоположника української професіональної композиторської школи, стверджуване до середини 20-х рр., змінювалось нищівною критикою його як, мовляв, "буржуазного націоналіста", "інтелігентського композитора" в другій половині 20-х та першій 30-х рр. (статті О. Білокопитова, Я. Полфьорова у журналах "Музика", "Радянська музика") і, згодом — оцінкою творчості митця як "класичної", "народної" (щоправда, у спрощеному і обмеженому офіційною цензурою вигляді).

Не випадково, що саме М. Грінченку судилося концептуально узагальнити передові на той час тенденції національного музично-історичного знання. Він був сучасником і безпосереднім спадкоємцем ідей тих видатних діячів національної культури, з іменами яких пов'язані процеси відродження, входження України в європейський культурний контекст наприкінці XIX — на початку XX століть, передусім М. Грушевського, Ф. Колесси, М. Лисенка, С. Людкевича. Грінченкові ідеї виважувались і конкретизувались у процесі його безпосередніх творчих контактів з колегами — визначними музичними діячами того часу — В. Пётром, Є. Рибом, Д. Ревуцьким, Я. Юрмасом, П. Козицьким, М. Вериківським, К. Квіткою та ін. З самого початку своєї праці на ниві музичної культури в 1900-х рр. М. Грінченко формується як особистість і вчений, якого споріднює з передовими митцями України ряд характерних рис. Дослідник виступає як свідомий діяч національної культури і водночас тяжіє до осмислення проблем української історії музики в контексті й на рівні надбань культури європейської. Енциклопедично освічена для свого часу людина, М. Грінченко був одним із небагатьох на той час в Україні вчених-музикознавців європейського рівня. Його музично-історичні погляди розкривалися не тільки у наукових положен-

нях, але й ставали внутрішнім стимулом плідної багатогранної діяльності — критичної, педагогічної, фольклористичної, просвітительської. Ця діяльність значною мірою сприяла професіоналізації та утвердженню національної самовизначеності української музичної культури в цілому.

Вивчення даної проблематики в працях М. Грінченка базується на широкому спектрі джерел, включаючи музичні та позамузичні фактори. Передусім таким джерелом є живий музично-культурний процес, безпосереднім спостерігачем і активним учасником якого був М. Грінченко. Крім того, це суміжні галузі знання — загальна історія, фольклористика, літературознавство і ширше — тогочасні прогресивні засади загальнонаукової і музикознавчої думки.

Основною вихідною точкою формування наукових позицій М. Грінченка були ідеї вітчизняної класичної історіографії, якими тоді були просякнуті всі галузі гуманітарного знання. Особливий вплив на вченого мали історичні погляди М. Грушевського, зокрема його думки про необхідність дослідження історії окремих гілок східних слов'ян, про "конструкцію української історії як органічної цілості від початків історичного життя руських племен до наших часів" [1]. Саме до осмислення музично-історичного процесу як такої "цілості" і формування світського музичного професіоналізму як закономірного тривалого етапу його розвитку прагнув М. Грінченко, хоча тогочасний рівень української музично-історичної думки не завжди дозволяв це обгрунтувати належним чином. Необхідною базою для розробки вченим згаданих питань була й тогочасна музично-історична проблематика. Пронизуючи всі сфери національної музикознавчої думки, вона стимулювала процес формування українського історичного музикознавства як відносно самостійної дисципліни. Ця проблематика знаходила яскраве вираження у критичних статтях В. Сокальського, В. Чечотта, фольклористичних працях М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки, П. Сокальського, музикознавчих розвідках С. Людкевича, К. Стеценка та ін. Отже, закладення Грінченком основ історичного музикознавства як відносно самостійної наукової дисципліни, і зокрема, осмислення проблем становлення національної композиторської школи, стало певною мірою своєрідним підсумковим етапом процесу еволюції національних музично-історичних ідей.

Центральні моменти аналізу М. Грінченком даної проблематики були намічені вже в першій опублікованій статті вченого "Украинская музыка и ее представители" (1908—1909). Вона є характерною і для розкриття предмета наукових зацікавлень М. Грінченка, і загальних тенденцій формування історичного музикознавства на Наддніпрянській Україні. В ній дослідник намагається узагальнити фактологічний матеріал, що стосується життєвого і творчого шляху М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, К. Стеценка. Тим самим вона є однією з перших у процесі створення систематичної фактологічної бази лисенкознавства і, що особливо показово, являє собою першу спробу панорамного охоплення певного фрагмента української професіональної музики.

У роботі також намічені паростки концепційного осмислення процесу формування світського музичного професіоналізму в Україні й етапної ролі Лисенка в цьому процесі.

Спроби аналітичного обгрунтування ідей професіоналізації, національної самобутності української музики XIX — початку XX століть, непересічної ролі М. Лисенка в цьому процесі містяться і в розвідках Ф. Колесси, С. Людкевича 1900-х рр. Подібні думки пронизують публікації прогресивних діячів на Східній і Західній Україні. Не будучи новатором у висуненні наведених положень, М. Грінченко приділяє основну увагу їх переконливому розкриттю, порівнюючи творчий доробок М. Лисенка, а також його попередників і сучасників. Завдяки цьому М. Грінченко також зробив важливий крок на шляху вивчення тенденції професіоналізації музичного мистецтва в Україні як тривалого безпере-

*Микола Грінченко серед учасників наради кобзарів і лірників (1939). Зліва направо: кобзар І. Дудка, сопілкар А. Подолян, кобзар Ф. Кушнерик, музикознавці Д. Ревуцький і М. Грінченко, лірник О. Додатко, директор Інституту українського фольклору академік Юрій Соколов*

вного процесу. Власне, в увазі до описаних музично-історичних аспектів дослідження на відміну, скажімо, від Ф. Колесси, який насамперед був музичним фольклористом, чи І. Франка, який осмислював музичні явища з позицій загальноосвіченої людини, і полягає значення названої статті М. Грінченка, поряд із аналогічними за тематикою студіями С. Людкевича, в контексті тогочасної музикознавчої думки. Перші, поки що скромні здобутки даної статті поступово поглиблюються і поширюються у працях наступних років. Це, зокрема, дипломна робота, написана у Кам'янець-Подільському університеті під керівництвом В. Петра "Народна пісня як база художньої творчості" та масштабна стаття "М. В. Лисенко" (1919).

Етапною і для творчого шляху М. Грінченка, і для розвитку українського історичного музикознавства в цілому стала "Історія української музики" (1922). Як відомо, вона поклала початок розвитку даної сфери знання в Україні як відносно самостійної наукової дисципліни. У монографії було зібрано, описано і систематизовано практично весь відомий на той час національний музично-історичний матеріал. Разом з тим учений виходить за межі характерних згаданих завдань першого, емпіричного етапу розвитку музично-історичного знання і торкається ряду фундаментальних проблем національної музичної культури кінця XIX — початку XX століть. У чотирьох главах монографії, присвячених висвітленню процесу становлення національної світської композиторської школи в Україні, М. Грінченко намагається показати музичну культуру XIX — початку XX століть як безперервний процес, пронизаний єдиною тенденцією формування світського професіоналізму на національній основі, яка досягає своєї кульмінації в творчості М. Лисенка.

Характерною з огляду на таку концепцію автора є композиційна побудова даного фрагменту праці. Не випадково розділ "Музика в Галичині" міститься після розділу "Музика українського міста і його околиць", що базується, головним чином, на матеріалах Східної і Центральної України і передує розгляду творчості М. Лисенка. Тим самим М. Грінченкові особливо рельєфно вдається показати спільні для обох

регіонів тенденції професіоналізації музичної творчості на національній основі. Отже, рельєфніше розкривається вищезгадана провідна ідея і, разом з тим, іще раз акцентується одна з наскрізних думок праці — про єдність культури розірваних геополітично Східної і Західної України.

Осмисленню названої тенденції сприяв не тільки розгляд вершинних явищ, але і творчості багатьох інших митців, зокрема О. і Н. Нижанківських, С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, Д. Січинського, В. Заремби, М. Вербицького, І. Воробкевича, почасти анонімної творчості міського побутового музикування. Наукова цінність даного дослідження полягає в систематичному описанні названого матеріалу. У ньому також намічений жанрово-стильовий аспект — виявлення, з одного боку, процесу формування в національній авторській музиці характерних жанрів професіонального західноєвропейського мистецтва, передусім опери, а з іншого — розкриття в останніх спроб поєднання різних типів музичного мислення — національного фольклорного і західноєвропейського професіонального.

Виявлення даного аспекту аналізу в творчості М. Лисенка дозволило М. Грінченкові показати, як у композиціях цього митця процес розвитку згаданої тенденції досягає якісно вищої стадії — синтезу різних типів музичного мислення. Моменти такого синтезу акцентуються, наприклад, у першому хорі кантати "Радуйся, ниво неполитая", в ряді номерів опери "Тарас Бульба" тощо.

Цікавим свідченням глибоко історичного мислення М. Грінченка є розкриття даного синтезу в творчості М. Лисенка не тільки у синхронній, але і в діахронній площині, показ процесу його поступового формування і становлення. Так, не випадково, що дослідник послідовно переходить від розгляду фольклористичних праць композитора через опис його обробок до аналізу складних музичних жанрів — кантати, опери. Така послідовність висвітлення матеріалу певною мірою відбиває внутрішню логіку наукового і, разом з тим, художньо-естетичного підходу М. Лисенка до фольклору, формування стилю композитора і ширше — становлення національного стилю української професіональної композиторської школи у XIX — на початку XX століть. Схематично її можна уявити в такому вигляді: від теоретичного усвідомлення характерних рис національної народної пісенності — через спроби поєднання професіонального і народного, а потім і досягнення їх синтезу в найпростіших жанрах обробки, солоспіву — до створення на його базі масштабних жанрів професіональної музики — опери, кантати, ораторії та ін. Творчість композитора, і ширше — весь згаданий процес М. Грінченко показує як органічну частину загальноєвропейського процесу формування національних композиторських шкіл: "Гріг для Норвегії, Глінка для Росії, Сметана для Чехії, Шопен для Польщі були тими художниками, що піднесли музику свого народу до рівня музики всесвітньої. Те саме зробив для України Лисенко" [2]. Отже, в даній праці М. Грінченко заклав наріжний камінь у побудову лисенкознавчої концепції, а також теорії стилю національної композиторської школи, яка й до сьогодні значною мірою залишається перспективним завданням.

Разом з тим учений вимогливо ставиться до деяких композицій видатного митця, вказує на їх окремі слабкі моменти, передусім у галузі оперної драматургії. Це один з нюансів, який свідчить про високий професіональний рівень грінченкових досліджень, іще виразніше підкреслює роль М. Лисенка в історії української музики.

Будучи сформованою в своїх провідних положеннях у даній праці, лисенкознавча концепція М. Грінченка послідовно збагачується новими гранями у музично-педагогічній, критичній, просвітительській діяльності, наукових статтях, створених одночасно, а також уже після виходу в світ названої праці. Це, зокрема, "Шевченко і Лисенко" (1920), "Тарас Бульба Лисенка" (1928), незавершені архівні матеріали, що датуються 1927 р.

У другій половині 20-х рр. виникає вдосконалений варіант "Історії української музики" (неопублікований). В умовах тенденційного приниження надбань української національної духовної культури в цілому, гостро нігілістичного ставлення до неї М. Грінченко послідовно поширює і поглиблює ідеї своєї першої "Історії..." на об'єктивно-наукових основах. Передусім це стосується його вихідних поглядів на процес формування української професіональної композиторської школи як неминущої художньої скарбниці, як невід'ємної і оригінальної частини відповідного типологічного загальноєвропейського процесу. Нові моменти у порівнянні з попередньою одноіменною працею виявились, з одного боку, в значному розширенні горизонтів дослідження — деталізації музичних аналізів, введенні нового фактологічного матеріалу, з іншого — в удосконаленні концептуального аспекту висвітлення свого предмета.

Описання і систематизація нового, деталізація вже розглянутого в попередніх розвідках матеріалу самі по собі мали наукову вартість, оскільки значною мірою це були перші в національному музикознавстві серйозні систематичні дослідження даної стилевої епохи. Так, вивчення музичного середовища на той час уже потрапило в коло наукових зацікавлень російських і західноєвропейських музикознавців (Б. Асаф'єв, А. Швейцер, Г. Аберт), українська ж побутова музика другої половини XIX — початку XX століть вперше була докладно розглянута М. Грінченком у даній праці. Не менш важливим був проблений, також уперше в національній думці про музику, ґрунтовний аналіз творчості М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.

Поглиблення концепційності розкривається в праці як двоєдиний процес — вихід на рівень ґрунтовного вивчення ряду фундаментальних проблем історичного музикознавства і водночас проникнення в багатство індивідуально-неповторних виявлень провідних тенденцій розвитку музичного процесу, все більш органічний взаємозв'язок названих аспектів аналізу. Описані вихідні позиції дослідження спираються на більш загальний — філософський — принцип єдності логічного й історичного в пізнанні, який знайшов широке застосування в різних галузях тогочасного наукового знання — класичній вітчизняній історіографії, фольклористиці, літературознавстві, європейському музикознавстві. В праці М. Грінченка описаний підхід виявився і в увазі до своєрідних рис кожного музично-історичного факту, і водночас у висвітленні в ньому типових для епохи моментів, у розгляді загальних тенденцій музичного процесу другої половини XIX — початку XX століть в цілому і їх своєрідного виявлення на окремих щаблях.

Розширення фактологічної бази, помножене на творче використання цих прогресивних для свого часу ідей наукового знання, обумовило значні, на той час, досягнення на шляху розробки поняття національного музичного стилю. М. Грінченко осмислює процес кристалізації даного явища як єдиний за своєю сутністю — формуванням і становленням національного світського професіоналізму і, разом з тим, розчленований на три історично своєрідні щаблі. Це — дилетантизм, у якому поступово

накопичувались передумови національного стилю. Це — досягнення нової якості — синтезу різних типів музичного мислення (національного фольклорного, західноєвропейського професіонального і властивого міському побутовому музикуванню), що ознаменував початок справжнього професіоналізму в українській музиці (творчість М. В. Лисенка). Це, нарешті, — творчий розвиток і збагачення лисенкових традицій індивідуально-неповторними їх інтерпретаціями у мистецтві композиторів післялисенківського періоду (М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий). Дана проблема національного історичного музикознавства, як відомо, не одержала свого розвитку в подальшому, лише на сучасному етапі почала привертати увагу фахівців.

Послідовна спрямованість дослідження на осмислення історії музичного мистецтва у взаємодії загальних та індивідуально-своєрідних моментів сприяла якісно новому розумінню вченим свого предмета в синхронній площині — осмисленню музичної культури епохи як цілісного явища. Музична творчість кожного періоду розкривається як діалектична за своєю сутністю система двосторонніх зв'язків між художником, авторським музичним твором, культурним середовищем епохи. На подібне розкриття предмета спрямоване творче застосування багатьох прогресивних загальнонаукових і музикознавчих ідей, зокрема елементів комплексного, системного, культурологічного підходів, інтонаційного методу аналізу тощо. З осмисленням елементів названої системи і взаємозв'язків між ними пов'язані вже частково порушені в попередній "Історії..." вищезгадані питання інтонаційного фонду епохи (якщо користуватись відомим терміном Б. Асаф'єва), інтонаційних джерел композиторської творчості, індивідуально-стильового прочитання різними митцями спільної для них інтонаційної бази та ін.

Так, М. Грінченко відзначає, що інтонаційне середовище епохи є вагомим чинником музичної культури епохи. Учений вводить певною мірою аналогічний вищезгаданому асаф'євському термін "музичний ґрунт у своїй інтонаційній природі й в своїх конструктивних формах музичних". Дослідник звертає увагу на багатоаспектність даного явища, взаємопроникнення в ньому різних традицій — міського побутового музикування, селянського фольклору, західноєвропейської професіональної музики, аналізує процес асиміляції елементів професіонального мистецтва в аматорському побутовому музикуванні та інші питання.

Не можна стверджувати, що звернення М. Грінченка до даної проблематики було результатом впливу відповідних досліджень Б. Асаф'єва, Б. Яворського. Адже перші публікації Б. Асаф'єва з даних питань (з якими у працях М. Грінченка виникає найбільша кількість паралелей) з'явились у другій половині 20-х рр., тобто одночасно з грінченковим рукописом, який у 1928—1929 рр. був практично завершений. Отже, згадані розвідки обох музикознавців були виявленням прогресивних тенденцій загальноєвропейського музикознавства — намаганням осмислити інтонаційну сутність музичного мистецтва, інтонаційні процеси в музичному середовищі епох як необхідний момент для розкриття історії музики в процесуально-історичному аспекті тощо.

Граничною наочністю, описані навіть схематично, відзначаються погляди вченого щодо творчості М. Лисенка. Дослідник простежує, як митець перетворює поширені народнопісенні і пісенноромансові інтонації відповідно до закономірностей свого стилю, композиції ж митця, потрапляючи у середовище побутового музикування, знову асимілюються у ньому. Більш глибоким є і розуміння взаємодії різних типів музичного мислення в лисенкових композиціях, що виявилося завдяки виділенню кількох рівнів на шляху досягнення такої органічності — від цитування до створення оригінального тематизму і його розробки на ґрунті даної органічної єдності.

Суттєві корективи були внесені в уявлення про творчу діяльність видатних митців епохи — М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка,

Я. Степового, С. Людкевича. Всі ці постаті, які залишили свій слід у різних галузях музичної культури, сконцентрували у своїй діяльності найпрогресивніші загальнокультурні тенденції своєї доби і національного середовища. Саме згадані позиції виступають, зокрема, в значно детальнішому (в порівнянні з першою "Історією...") розгляді фольклористичної, виконавської, педагогічної, просвітительської діяльності М. Лисенка. Основою даного ракурсу аналізу, значною мірою, став комплексний (за сучасною термінологією) підхід, що виявився у використанні відомостей з фольклористики, етнографії, історії виконавства, критики, педагогіки тощо. Завдяки культурологічній спрямованості дослідження М. Грінченка часом виходять за межі, власне, історії музики, і праця переходить у виклад історії музичної культури.

Описані музично-історичні погляди М. Грінченка, що викладені в "Історії української музики" у вигляді послідовної концепції, розкрились в інших його працях другої половини 20-х — початку 30-х рр. переважно в окремих думках. Це стосується головним чином спостережень над творчістю молодих тоді українських композиторів — Л. Ревуцького, М. Вериківського, Б. Лятошинського, П. Козицького (стаття "Л. Ревуцький" із серії "Музичні силуети", праця "Українська музична культура за 10 років: 1918—1928" та ін.). Особливої уваги в цьому розумінні заслуговує монографія "Український романс". У ній на матеріалі даного жанру в його історичному розвитку були збагачені вищеописані погляди М. Грінченка щодо процесу становлення світського музичного професіоналізму в Україні. Зокрема, значно розгорнуті теоретичний та історичний аспекти вивчення проблеми "інтонаційного грунту в своїй інтонаційній природі", процесу взаємодії у ньому різних типів музичного мислення. Разом з тим праці даного періоду іноді позначені впливом поширених тоді вульгарно-соціологічних поглядів. Проте часом прямолінійне пов'язування соціально-економічних і художніх начал виявилось головним чином в декларативному плані, а на конкретний аналіз вплинуло мінімальним чином.

Осмислення М. Грінченком названих фундаментальних проблем становлення національної світської композиторської школи, на жаль, не одержало подальшого розвитку в працях ученого. Рукописна "Історія української музики" залишилась кульмінаційним і водночас завершуючим у науково-творчому шляху вченого етапом у розробці даних питань. Масштабність висвітлення останніх, наукова принциповість М. Грінченка не могли не стати причиною спочатку нищівної критики його творчого доробку, а згодом і репресування дослідника в 30-ті рр. [3] Причому однією з підстав звинувачень цього діяча було визначення описаної лисенкознавчої концепції як відверто "націоналістичної" [4]. Можливо, згадана ситуація і стала внутрішньою причиною відходу дослідника від кардинальної музично-історичної проблематики, в якій найвиразніше в музикознавстві виявилися процеси ломки традицій і утвердження нових тенденційних методологічних і теоретичних основ.

У працях останнього періоду своєї творчої діяльності (1938—1942) Грінченко звертається до тих аспектів зазначеної проблематики, які раніше були лише накреслені в його творчості, зокрема Т. Шевченко і М. Лисенко [5]. Вони і на сучасному етапі зберігають інтерес не тільки для музикознавців, а й для фольклористів, і для літературознавців. Названі праці насичені вивченням ряду теоретичних, історичних, естетичних проблем, зокрема співвідношення поезії і музики, двобічних зв'язків поезій Т. Шевченка з музичним і словесним фольклором, втілення творів Кобзаря у професіональному музичному мистецтві. Ми ж зупинимось лише на тих, що мають безпосереднє відношення до обраної теми. Так, одним з провідних напрямів дослідження у даних працях є простеження того, як М. Лисенко намагається втілити в музиці не окремі сюжети і настрої, а "всю широку різноманітність творчості поета" [6] і через неї більш глибоко проникає в сутність народного ху-

дожнього мислення. При цьому в центрі уваги опиняється семантичний аспект — типи образності, образного синтезу епосу і драми, лірики і драми та ін. Тим самим через виявлення даних моментів у творчості М. Лисенка М. Грінченко підходить до проблем осмислення специфіки українського характеру, світовідчуття, тобто національної ментальності у професіональній українській музиці. Цей ракурс дослідження художньої творчості, як відомо, був нерозробленим у радянській філософсько-естетичній думці й мистецтвознавстві через те, що вважався ненауковим, "буржуазно-націоналістичним". Сьогодні, коли в науковий обіг уже входять праці з цих питань, час осмислити їх і в конкретних галузях мистецтвознавства, а разом з тим і згадати М. Грінченка як одного з основоположників їх розробки в українському історичному музикознавстві.

Таким чином, значення досліджень М. Грінченка з розглядуваної теми передусім полягає в тому, що він на основі ґрунтовного музикознавчого аналізу заклав базу її вивчення в цілому і ряду її центральних історичних, теоретичних, філософсько-естетичних проблем, частина яких лише сьогодні знову включена в науковий обіг, набула актуальності. В цьому контексті праці вченого здобули значення класичних і, як такі, не втрачають свого значення і в окремих висновках, і спостереженнях, і в узагальнюючих моментах. Гідним наслідування є і справжній професіоналізм дослідника — поєднання досконалої техніки музикознавчого аналізу з принциповою об'єктивністю, часом критичністю оцінок, високим ступенем концепційності, яка виводила положення вченого на рівень музикознавчих, а в чомусь і гуманітарних знань свого часу. Названі праці зберігають також історичне й пізнавальне значення як одне з помітних явищ процесу національного самоусвідомлення, рельєфно виявленого в прогресивній гуманітарній думці того періоду. Нарешті, Лисенкіана в спадщині М. Грінченка особливо виразно розкриває місце спадщини вченого в контексті тогочасного музикознавства як типового явища, що відображало і сильні, і слабкі сторони музичних знань тих років і водночас як видатного, непересічного, роль якого є в чомусь аналогічною до лисенкової. Якщо М. Лисенко ввів у загальноєвропейський контекст українську професіональну музику, то М. Грінченко, заклавши базу національного історичного музикознавства, вже в 20-ті рр. підготував ґрунт для реального введення у названий контекст національної думки про музику і передусім її музично-історичної сфери.

Київ

[1] *Грушевський М.* Історія України-Руси. — Т. 1. — С. 21.
[2] *Грінченко М.* Історія української музики. — К., 1922. — С. 197—198.
[3] У 1933 р. М. О. Грінченка було заарештовано. (Див.: Грінченко А. М. Спогади про батька // Музика. — 1988. — № 5. — С. 27—29.)
[4] Див.: Радянська музика. — 1934. — № 1. — С. 22—24.
[5] *Грінченко М.* Шевченко і музика // Вибране. — К., 1959. — С. 304—380.
[6] *Там же.* — С. 359.

**КИЇВ**

Прекрасний Київ на предковічних горах,
Многостраждальному хвала тобі, хвала!
Хай на просторищах, де смерть, як ніч пройшла,
Воскресне день життя і весен неозорих...

Синам, що віддають життя за отчий дім,
Що волю пронесли крізь непроглядний дим,
Наш Київ Золоті розкрилює ворота.

*Максим РИЛЬСЬКИЙ*

## *НАУКА І СУЧАСНІСТЬ*

*Платон Білецький*

# *СПОСТЕРЕЖЕННЯ І РОЗДУМИ ПРО НАЦІОНАЛЬНУ СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА*

**1**

Був час, в який з політичних міркувань своєрідність української культури зокрема образотворчого мистецтва, навіть українського вжиткового мистецтва, народної архітектури, повністю нехтувалася. Дослідники шукали і "знаходили" самісінькі впливи мистецтва "великого російського народу" на мистецтво українське і, звичайно, "благотворні" Мистецтво "соціалістичного реалізму", мовляв, "соціалістичне за змістом і реалістичне за формою" Соціалістичний зміст розумівся у живопису і скульптурі як зображення Леніна, Сталіна, інших менших "вождів", подій революції, пафосу праці, перемоги Радянського Союзу в другій світовій війні.

Серед картин українських художників ідеально "соцреалістичними" було визнано "Тост за великий російський народ" і "Парад перемоги" Михайла Хмелька, "Хліб" Тетяни Яблонської, "Чорноморці" і "Сталін на крейсері "Молотов" Віктора Пузиркова.

Всі ці великоформатні полотна відзначено Сталінськими преміями, що автоматично вводило авторів у коло класиків, давало добрі гроші й замовлення. Звичайно, у цих творах було і позитивне, але, хоча б для годиться, ніхто з мистецтвознавців говорити про вади не наважувався. Чогось національно-своєрідного у них марно було шукати, та й не шукали.

Визначити соціалістичний реалізм в архітектурі було важко, та й взагалі неможливо. Я запитував, у чому він полягає, найавторитетніших фахівців і чув у відповідь: архітектура соціалістичного реалізму не пригнічує глядача, її зразки — мавзолей Леніна, що не дуже впадає в око на тлі вищої і спорідненої за кольором кремлівської стіни; гребля Дніпрогесу (не стільки архітектурна, скільки звичайна інженерна споруда). Нічого національно-своєрідного в усіх цих творах, звичайно, немає.

У сучасній архітектурі взагалі панує загальний стиль, позбавлений національних відмінностей, схожі будівлі можна побачити в усіх країнах світу. Вишиванки, інкрустовані тарілі і скриньки, петриківські розписи — ось і все, що було своєрідного в українському мистецтві доби соціалістичного реалізму. Не так уже й багато! Нині у вільній, суверенній Україні питання про відродження і розвиток національних художніх традицій є вкрай актуальним. Тож замислимося над ним.

Коріння української мистецької специфіки сягає часів Київської Русі (скіфських ювелірних виробів і черняхівської кераміки не будемо торкатися). Реконструювати побудовану князем Володимиром Десятинну церкву в усіх подробицях не щастить, бо від неї залишилися

тільки фундамент і кілька фрагментів оздоб. Проте, на відміну від візантійських церков X століття, була у ній відкрита галерея, певно, за зразком раніших дерев'яних споруд. Ось і місцева своєрідність! А в соборі Святої Софії, збудованому спадкоємцем Ярослава Мудрого, багато, як в жодному візантійському храмі, куполів, є груповий портрет родини князя у центральному нефі (у Візантії портретні постаті малювались, як правило, у нартексах, лише в церкві святого Віталія, у Равенні — у вівтарній апсиді).

Традиції візантійського іконопису — як монументального, так і станкового — швидко прижилися на українському грунті. Місцеві святі — князі Борис і Гліб, засновники Києво-Печерської лаври Антоній і Феодосій — не могли бути зображені за візантійськими зразками. З їхніх образів і починається власне українська іконографія. (Портрет князя з родиною в Ізборнику Святослава свідчить про існування на терені України портретного жанру до ознайомлення з візантійськими роботами.)

Унікальною, дещо загадковою пам'яткою є рельєф святилища, або поховання, у селі Буша на Вінниччині. Бачимо на ньому безлисте дерево, на гілці якого сидить півень (птах у багатьох давніх народів пов'язаний з поховальним культом); оленя, який стоїть на п'єдесталі (можливо, жертовнику), і чоловічу постать навколішки перед ним з молитовно складеними долонями. Якщо глаголічний напис у рамочці нагорі композиції не є пізнішою доробкою (а це не виключено, бо рамка зрізує кінчик оленячого рога), то молиться жрець київського князя Святослава. Нічого подібного немає у світі. Постать чоловіка узагальненістю форм дещо нагадує пізніших половецьких "кам'яних баб", стилістика яких свідчить про зв'язок з дерев'яною скульптурою: опукла частина деталізована заглибленнями, над якими виступи не височать, вписуючись у напівкруглу форму: задня частина плоска, з лінійно прорисованими подробицями, тож блок статуй подібний до колоди, розрізаної вздовж.

Скульптури такого типу (зображення — із чашею в руках) були розповсюджені у першій чверті І тисячоліття від Китаю, Середньої Азії до українських степів. Показано, що бушанський рельєф подібний до них.

Портретні постаті у Молитовнику Гертруди зв'язують ранній український портрет не з Візантією, а з романським Заходом. У XV столітті острозький піп Василь шкодував, що на Україні вже не богобоязливі ченці-іконописці, а ремісники "кгваздають" образи зі "сміхом та лайкою", "машкаром, лярвом і прочим шкаредним подобниї".

Тож візантійські традиції з плином віків вщухали в Україні! У XVI столітті з'являються ікони вже зовсім далекі від них: Богородиця з Красова має типово українське, гарне, кругласте обличчя, чорні брови.

Шедевром українського живопису того часу є мініатюри Пересопницького Євангелія — справжня музика візерунків, золота, яскравих кольорів. Нічого подібного у Західній Європі не надибуємо, хіба що у мистецтві ісламських країн середньовічного Сходу.

Розквіт української образотворчості та архітектури припадає на другу половину XVII—XVIII століть. Формується місцевий варіант бароко, своєрідність якого вже ніяк не можна заперечувати.

На відміну від Росії, над місцями поховання українських феодалів встановлюються скульптурні надгробки, як от Костянтина Острозького в Успенському соборі Києво-Печерської лаври або Адама Кисиля у церкві села Низкиничі. Постать першого у військових латах за західноєвропейською ренесансною традицією зображена лежачою; другого, теж у латах, стоячою (поколінна статуя). Ці твори цілком пов'язані із західноєвропейською скульптурною традицією, що й не дивно: Україна у XVII столітті перебувала в щільному культурному зв'язку із Заходом (вірогідно, і виконані вони зарубіжними майстрами). Але є докази значно

раніших таких зв'язків. Передусім це — так званий Лопушанський ідол, про якого часто-густо забувають дослідники, докладно розглядаючи Збручського ідола, зовсім не подібного до першого за стилістикою.

Отже, наївно-реалістичне трактування форм (збереглися тільки ноги) зближує цю унікальну пам'ятку з романськими. Свого дослідника ще чекають фрагменти дохристиянських статуй, вмуровані у стіну костьолу в Дрогобичі. Тож половецька і романська скульптурні традиції зав'язалися на Україні тугим вузлом, що й становить місцеву специфіку.

Ренесансні будівлі — як цивільні, так і культові — збереглися лише у Галичині. Це каплиця при Успенській церкві, дзвіниця Корнякта, вишукана за пропорціями навіть більше, ніж усі італійські кампаніли, і, звичайно ж, будинок Корнякта (на площі Ринок у Львові) з типово італійським внутрішнім двориком, оточеним галереями. Це не тільки власне українські, скільки пам'ятки західноєвропейської архітектури на нашій землі, які свідчать про добрий художній смак замовників і щільні контакти України XVII століття з Заходом, а не з Росією.

Для пізнання специфіки саме української архітектурної школи доби бароко вельми придатні дерев'яні церкви з баштоподібними верхами і окремо розташованими дзвіницями. Їхніми замовниками були сільські громади, які давали майстрам докладні вказівки щодо пропорцій і характеру споруд. Майже всі такі пам'ятки XVI — середини XVII століть тризубні. Походять вони від прадавнього типу народного житла — хати, де були сіни, житлова світлиця і комора. Здебільшого це присадкуваті невеликі споруди. Є одноверхі, в яких височить центральний квадратний зруб. Дахи у таких церквах двосхилі, завдяки чому композиція набуває пірамідальної форми. Центральний зруб перекритий чотири- або восьмибічним наметом, інколи має залом і увінчаний ліхтариками.

Надзвичайно мальовничі церкви XVII—XIX століть "бойківської школи". Їхні багатоярусні вежі нагадують далекосхідні пагоди, з якими вони генетично аж ніяк не пов'язані. Ці вежі чудово гармонують з навколишніми смереками і, ймовірно, ними підказані. Такі храми мають аналогію в коломийках, де швидкі ритми чергуються з уповільненими. Зовні архітектурні ритми бадьорі, а інтер'єр напівтемний, із слабеньким світлом, що лине з віконця у стелі, нагадує бездонну криницю. Вогники свічок, поблискування золотого іконостасного різьблення довершують сумну таємничість образу.

На Лівобережжі у XVII столітті теж будували дерев'яні церкви. Були вони переважно великих розмірів, суворо геометричні за об'ємами. Панас Шолудько звів 1761 року в селі Березні на Чернігівщині величну Вознесенську церкву, що нагадує романські польські костьоли. Ще й досі стоїть у Новомосковському на Дніпропетровщині Троїцький собор — шедевр майстра Якима Погребняка (1773—1779 роки). Він ніби зліплений з чотириярусних башт, що сприймаються як символ згуртованості козацької громади.

У Києві й Чернігові вироблено тип мурованих церков кристалоподібної композиції з внутрішнім ілюзійно підвищеним простором (Георгіївський собор Видубецького монастиря у Києві, Катерининська церква у Чернігові).

Портрет посів в українському живопису таке важливе місце, що "вдерся" і в ікони. В образах Покрови Богородиці на першому плані малювали російських царів, українських гетьманів і полковників. І за розміром, і за місцем у композиції вони стали важливішими за невеличку постать Богородиці.

На відміну від костьолів, скульптура в українських православних церквах зустрічалася рідко. Після прийняття унії вона з'явилась в уніатських храмах.

Найвизначнішими представниками скульптури українського бароко на західних землях був Пінзель, на східних — Сисой Шалматов —

обидва фахівці найвищого класу. Пінзель — емоційніший і експресивніший, Шалматов — спокійніший, урівноваженіший.

Найліпшими зразками українського бароко є Святоюрський собор у Львові та ратуша в Бучачі, щедро оздоблені статуями.

Портретний живопис доби українського бароко — багатоскладне за походженням, дуже своєрідне явище. У Західній Україні розповсюджені були так звані "труменні портрети", що кріпилися на торець труни. Малювали їх на металевих платівках, таких обрисів, як торець труни. Під час довготривалих поховальних урочистостей труна була закритою. До портретів зверталися як до людей, тому поглядам намагалися надати якнайбільшої життєвості, а рисам обличчя — конкретності. Для труменних портретів використовувались прижиттєві, мальовані з натури. Якщо ж портрет малювався з небіжчика, його напівзаплющені очі, погляд, спрямований у нікуди, закам'яніла мускулатура справляли неприродне, навіть лякаюче враження.

На Лівобережній Україні труменних портретів не було, мабуть, тому, що католицький ритуал тут не прищепився. Репрезентативні ростові "ктиторські портрети" вивішувались у церквах, заснованих або щедро обдарованих портретованими — переважно козацькими старшинами (у цих храмах їх і ховали). Композиційна схема ктиторських була запозичена із західноєвропейських парадних аристократичних портретів. Портретовані з пірначами — знаками влади — стоять біля столиків, укритих килимами. Постаті їхні трактовані площинно, візерунчасті строї і килими вимальовані чітко й ретельно, обличчя, з життєвою конкретністю рис, трактовані об'ємно, що посилено контрастом з площинністю орнаментики. У куточку вгорі — герб портретованого та абревіатура його імені і звання. На тлі звичайно зображувалася завіса, а то й колона на цоколі.

Ці твори відмінні від польських "сарматських портретів": гротеску в обличчях — ніякого, вишуканої декоративності — більше. Відмінні вони і від російських парсун. Ктиторські портрети — яскраво своєрідне українське явище.

Тож в усіх видах і жанрах українського мистецтва, починаючи від сивої давнини і до доби бароко включно, впадає в око національна специфіка, вельми відмінна від російської.

## 2

Мистецтво України, зокрема й народне, розвивалося у щільній взаємодії з мистецтвом сусідніх країн — Росії та Польщі, під владою яких Україна перебувала протягом століть. Тож і не дивно, що переважна більшість культурних явищ, видів та жанрів її мистецтв має аналогії у сусідів. Є, однак, принаймні одне явище, притаманне виключно Україні, — народні картини, так звані козаки-мамаї.

Козак — народний герой, вшанування його образу картинами цілком природне. А хто ж такий Мамай? Мамай — татарський хан, ворог козаків. Українці мали б його скоріш проклинати, ніж вшановувати. У чому ж справа? А ось у чому: мамаями на Україні називали мешканців "диких полів", неозорих степів, у котрих не було іншої влади, крім влади кмітливішого й сильнішого, який живився медом диких бджіл, їстивними корінцями, полюванням, рибальством та угоном татарських отар. Нікому не підлегла, озброєна людність за порогами Дніпра побудувала фортецю, огороджену дерев'яними мурами-засіками — Запорозьку Січ.

Автор XV ст. Матвій Маховський вже писав про козаків-запорожців. Козацтво — типово українська військова спільнота — оборонець народних мас від татарських і польських загарбників та поневолювачів. Після Коліївщини, всенародного повстання 1768 року, його учасників — гайдамаків стали називати також мамаями. Ось цих козаків-мамаїв і малювали на картинах. Картини були трьох типів: козак

сидить, підібгавши ноги "по-турецькому", й пальцями чавить комах на своїй сорочці (підпис: "Козак — душа правдивая, сорочки не має, коли не п'є, то воші б'є, таки не гуляє"); козак сидить під дубом; грає на бандурі, палить люльку, біля нього його вірний товариш — баский кінь, на гілках дерева зброя та амуніція козацька: рушниця, пістоль, порохівниця, щабля, біля ніг козака — штоф з горілкою і чарка. І нарешті, ускладнений варіант композиції — козак-бандурист — великого розміру (під такими картинами підпис: "Хоч ти на мене й дивишся та знати бажаєш, відкіль родом, як зовуть, нічичирк не вгадаєш, бо в мене ім'я не одне, а є їх до ката, так зовуть, як на якого налучиш свата — жид з біди за рідного батька почитає, милостивим добродієм ляхва називає, а ти як хош назови, на все позволяю, аби лиш не крамарем, бо за те, то й полаю", — початок інтермедійної промови козака з вистав народного лялькового театру-вертепу).

На деяких картинах козаки вішають єврея-корчмаря догори ногами на дерево, а з його вуст йде стрічка з написом: "Змилуйся, пане мамаю, ні копійочки грошей не маю..." — Мамай йому відповідає: "Мені твоїх грошей не треба, за таких, як ти, платять спасенієм з неба!" Інші картини уповні мирні: козак грає, а його товариші варять борщ або куліш у казанку, полюють, рибалять, танцюють; є картина із зображенням дівчат, про яких мріє козак. Підпис під нею: "Сидить козак під вербою, держить кобзу під полою, грає, грає виграває, жалібно співає: "Чужі жінки як ластівки, моя жінка як жидівка...". На дубі, звичайно, висить картуш з гербом-конем або ініціалами козака. На одній — "С. Ч." — Сава Чалий — козак-зрадник, убитий товаришами (отож — суцільна плутанина: герой, зрадник!).

Композиції картин суворо традиційні, що наводить на думку про їхнє дуже давнє виникнення. Дивно, що козака ніколи не малювали верхи на коні, у битві з татарином чи польським шляхтичем, хоч козак — передусім воїн. Поза героя примушує пригадати східні зразки, зокрема Будду, який склав пальці у позиції "дх'яні-мудра", або іранського музики Барбада. Україна здавна була у жвавих зносинах зі Сходом — Туреччиною, Кримом, Іраном, а під час монголо-турецької навали в Україну прийшли і буддисти — плем'я уйгурів, котрі мали з собою скульптурні або живописні зображення Будди, які місцеві жителі бачили в їхніх наметах. Поза козака — вельми ймовірно — є згадкою про них. Коли часи хана Мамая відійшли у далеке минуле, виникла плутанина в історичних спогадах: татари, все ж таки хоробрі вояки, ототожнилися з козаками. Ось чому так уперто не малювали козака в бою, а сумно перебираючим струни своєї "бандури подорожньої", з якою він зворушливо прощається, вмираючи на могилі-кургані степовому (у думі "Про смерть козака").

Козак завжди сумний, що й не дивно: він селянин-землероб, відірваний проти волі від свого господарства, змушений лихими обставинами взятися за зброю, покинути напризволяще дружину з дітьми й блукати у степу, відпочиваючи хіба що під розложистим дубом. Вдача козака миролюбна, він ні на кого не нападає, лише боронить тих, хто не здатний оборонити себе сам. Думи про смерть козаків-героїв часто-густо закінчуються описом поховання: товариші шапками носять землю, насипають над ним високу могилу та встромлюють спис із прапорцем і, нарешті, "вчиняють йому славу", бенкетуючи у пам'ять про нього. Прикметна подробиця: на картинах нерідко надибуємо оці прапорці — своєрідні козацькі надгробки. Отож козаки-мамаї є певними "пам'ятниками невідомому козакові", подібними до нинішніх "пам'ятників невідомому солдату". Тим доречнішими були вони у житлі селянина-кріпака, нащадка славних предків. Українська шляхта, спадкоємці воєнної слави полковників, сотників і гетьманів, на стіні вітальні вміщували портрети козацьких старшин, а селяни — образ цілого наро-

ду. Так! Постать козака є символом повсталого люду, дуб — символом його могутності; кінь — його волі, бандура — дум і сподівань, зброя — готовності до бою, люлька — козацької безтурботності, герб — шляхетної вдачі. У козаках-мамаях перетинаються різні види українського фольклору — живопис, словесний фольклор, драматургія. Їхня змістовність підсилюється наявністю символічного шару. У тужливі часи панського гноблення козаки-мамаї були однією з нечисленних втіх поневолених запорозьких нащадків.

Мистецтвознавці досить-таки пізно оцінили художні якості цих народних картин. Костянтин Костенко побачив у їхньому колориті спільність із венеціанською школою живопису. Магію їхніх лінійних ритмів збагнув та нею надихався наш славетний графік Георгій Нарбут. У час розгулу совєтчини ці символи України були під забороною (тим більш, що у підписах нерідко зустрічалося слово "жид"). З великими зусиллями завдяки міцній протекції і власним коштом пощастило мені 1960 року опублікувати у видавництві Львівського університету свою книжечку про козаків-мамаїв. Зараз про них видане дослідження Тетяни Марченко-Пошивайлової, вони розглянуті у працях Павла Жолтовського, є репродукції. Козаки-мамаї згадуються у розділах про українське народне малярство загальних праць з історії мистецтва. Однак здається, що далеко не все належне з'ясоване в їхній структурі, їхньому неповторному причаруванні.

### 3

Всесвітня слава Шевченка-поета відсунула на другий план творчість Шевченка-художника. Звичайно, не може не вражати крутий поворот його долі: з підмайстра ремісника-альфрейника він раптом перетворюється на улюбленого учня, ба, навіть друга, великого художника Карла Брюллова. Замість лахміття та брудного халата, який носив, одягається "з голочки", у модне вбрання. Навчаючись у Брюллова, якого обожнював як майстра, він неминуче мав підпасти під його вплив. І справді, є у Шевченка твори, які за манерою можна визнати власноручно брюлловськими (ілюстрація до поеми "Полтава" О. Пушкіна, "В гаремі"). Проте це не правило, а виняток, та й твори ці далеко не кращі у його доробку.

Картина Шевченка "Катерина" за технікою дещо схожа на роботи Брюллова (не кажучи про її соціально-викривальну тему). У порівнянні з полотнами Василя Штернберга, що відтворювали побут українського села, "Катерина" вельми неприродна за композицією; її персонажі лише зіставлені, а не об'єднані у мізансцену єдиною дією. Проте, як не дивно, саме композиція "Катерини" є новаторською у професіональному живопису, споріднює її з українським образотворчим фольклором, зокрема таким його неповторним явищем, як популярні в народі картини "Козаки-мамаї". Твір Шевченка близький до них схемою дії, але передусім — символізмом художнього мислення.

У центрі композиції, як у "мамаях", головна постать порівняно з іншими найбільшого розміру. У "мамаях" вона уособлює козацтво, тут — сплюндровану російським царатом неньку-Україну. Царинний дід, який різьбить ложки, сидячи біля куреня, — народ, якому хоч як шкода матері, який хоч як їй співчуває, та допомогти нічим не може. Тікає (на другому плані) ворог — спокусник України. А кинута дубова гілочка — символ зламаної долі героїні. І постаті, і деталі картини — всі є символами. Цей твір не належить до побутового жанру, зовнішня правдоподібність була б у ньому зовсім недоречна, знижувала б ступінь образного узагальнення.

"Козаки-мамаї" були відомі Шевченкові: таку картину — уособлення козацької України — він зобразив на стіні гетьманської вітальні в офорті "Дари в Чигирині". Проте навряд чи свідомо їх наслідував.

Маючи майстерність професіонала, він мислив як український сільський маляр.

Перебуваючи на засланні, Шевченко продовжував створювати образи-символи, в яких відбивалися його реалістичні враження, ненависть до самодержавства. Серія "Циган" порівняно з "Катериною" більш природна, хоч випадок, відтворений у ній, малоймовірний: біля корчми опинились арештанти, яких під озброєним конвоєм женуть на каторгу. Один сидить на землі і чавить, як "козак — душа правдивая", щось на своїй сорочці; другий, прикутий до нього ланцюгом, стоїть, піднявши палець догори, ніби у щось вслухаючись. Біля діжки спить, певно сп'янілий, москаль з рушницею, а другий вибігає з корчми з рушницею напоготові. Мабуть, почув щось тривожне. За рогом корчми — юрма танцюючих. Хтось підніс знамено... А очолює цей веселий натовп жінка у "фрігійському ковпаку" — символі революційної Франції (відомому в той час за гравюрою з картини Ежена Делакруа "Свобода на барикадах"). Для стоячої постаті Шевченкові позував Броніслав Залеський, з яким вони товаришували під час експедиції до Кара-Тау, ведучи "циганське життя". Нешвидко, але доходили до них звістки про революційні події у Західній Європі, що, певно, їх обох хвилювало. Цей відгомін і почув "циган", а москаля він стривожив: юрма з прапором і жінкою — революція. Ось що відтворив Шевченко, у цій, не кожному зрозумілій, композиції, яку Залеський для конспірації тлумачив як зустріч циганського весілля з в'язнем-циганом. Нічого й казати, що подібних робіт із символічним підтекстом ніхто тоді не створював.

Низка символічних картин, "здатних роздерти душу", є і в серії "Притча про блудного сина". За словами Шевченка, замислив він її як сатиру на "російський середній стан" з метою виведення його з "полудикості" Шкодував, що відомий художник-жанрист Павло Федотов не написав картини на сюжет євангелійної притчі... Що б там не збирався створити Шевченко, а вийшов з-під його рук шедевр, що аж ніяк не стосується російського міщанства, а нищівно ганьбить і таврує самодержавний лад, образи якого — корчма, казарма, цвинтар, хлів, в'язниця, вертеп розбійників у непролазній хащі, а спосіб життя — хитромудрі катування у будні, пияцтво в свята... На першому аркуші серії бачимо у центрі композиції героя, напіводягненого (верхній стрій програв у карти, партнер несе його закладати до корчми), який сидить верхи на лаві (як козак на коні) поряд із свинею — символом свого життя. На другому плані — жалюгідна крамничка, з якої з жалем на гультяя дивиться старий корчмар (чи не його батько?); смугастий верстовий стовп, під яким притулився хлопчик-жебрак.

Друга композиція відтворює інтер'єр корчми. Посередині напівголий у генеральському капелюсі ("кабацький генерал") стоїть у позі героя-переможця і тримає у руці замість шаблі "корчемну зброю" — лівер для наливання горілки. Тут-таки його п'яне "військо", що не звертає на командира ніякої уваги; а в глибині — "корчемний вівтар", в якому шинкар частує гостей горілкою. Цього разу якась бабуся привела до нього хлопчика (чи не того ж жебрака, який зображений на першому аркуші!), щоб "причастився" "святою водою".

Ще одна, вже аж ніяк не смішна, а вкрай сумна картина: вночі сидить на цвинтарній плиті напівголий чоловік точнісінько у позі "козака — душі правдивої" і воює, як той, з настирливими комахами.

А ось ранній ранок у напівзруйнованій стайні чи хліві. Кричить півень, закликаючи добрих людей до добрих справ, а герой спить з карафкою недопитої горілки в руці разом з вірним своїм товаришем — свинею. На стіні, над головою сидячого, висять ярмо і зашморг — прокинеться і зможе обрати те, що до вподоби. У далині — корчма, біля якої ведуть розмову вельми пристойні пан і панянка.

Ще один аркуш серії — картина солдатського побуту, добре Шевченкові знана: прив'язаний до нар з дерев'яною колодкою-кляпом у роті

солдат. (Ймовірно покараний за те, що "болтал лишнее, тоді як у Росії заведено мовчати "від молдаванина до фінна на всіх язиках"). А ось кара, після якої рідко хто живим лишався: шмагання пруттям — "шпіцрутенами". На першому плані — атрибут солдата, якого битимуть, — кайдани. Герой вижив, але потрапив до в'язниці. Сидить на камені, на холодній підлозі, скутий ланцюгом з товаришем, а вираз обличчя сумний-сумний (це обличчя — автопортрет художника).

Останній аркуш серії — знайшов нарешті герой спокій: лежить у лісових хащах сокирою вбитий, а вбивця поспішає до братів-розбійників похвалитися здобиччю — натільним хрестиком. Як в євангелійній притчі: батько прийняв до себе "блудного сина", коли той покаявся.

Цю серію Шевченка звичайно вважають за образотворчу аналогію його російськомовних повістей "Близнецы" і "Несчастный" Разюча помилка! Хоча б тому, що в повістях діють негідники, яких автор засуджує, а в рисунках зображує людину, яка нікому нічогісінько не заподіяла, а до пиятства прийшла завдяки життєвим обставинам, тій бездуховності, що панувала довкола.

Нерозривно пов'язаним із самодержавним ладом явищем вважав Шевченко проституцію. Вже в поемі "Сон" він згадує нещасних дівчат, яких матері посилають працювати ночами, що було типовою прикметою життя столиці Миколи І. Офорт "Сама собі у хаті господиня" зображує повію, яка впала безсила з недопалком у руці. На столику — незгашена свічка і карти. Нарешті гості в її хаті не хтиві розпусники, а вона "сама собі".

Ще один офорт переносить нас на цвинтар. Бачимо старого, благородного на вигляд, з розкритою книгою — Святим Письмом. Він у дірявому каптані стоїть біля дорогого, пишного мармурового надгробка. Мораль: ніякі гроші не врятують від смерті. Вмираючи, не прихопиш їх на "той світ". У далині "працює" ще один жебрак, обличчям дещо подібний до Шевченка, а в кладовищенську браму входить чергова жалобна процесія. Багатство, жебрацтво, а кінець для будь-якої людини один. Зрозумійте ж це, люди нерозумні! Так каже своїм офортом Шевченко.

## 4

Після "Блудного сина" Шевченка жоден український (та й взагалі жоден!) художник не спромігся (і, мабуть, не намагався) створити засновані на народній естетиці викривальні, істинно революційні твори. Лев Жемчужников, приятель Шевченка, вправний майстер офорта, почав видавати у пам'ять про нього серію під назвою "Живописна Україна", прикметну добрим знанням української етнографії. Петро Соколов створив картину "Проводи новобранців", наявну творчість Кобзаря. Малювали портрети Шевченка, але до його пристрасної мови ніхто не піднісся.

У побутово-жанровому живописі панував етнографізм. Малювали весілля, ярмарки тощо. Видатним майстром був Опанас Сластіон, ілюстрації якого до "Гайдамаків" ще й досі ніхто не перевершив. Соціальну тему розробляв Костянтин Трутовський ("Хворий", інша назва "Переселенці"). Вправним живописцем був Микола Пимоненко, один з улюблених учнів І. Рєпіна, обраний академіком Імператорської академії мистецтв. На його полотнах — реалістичні сцени сільського побуту.

Наприкінці століття в українському живописі відбуваються позитивні зміни. З'являються чудові пейзажисти, майстри інтимного краєвиду, такі, як Іван Похитонов, Петро Левченко, Михайло Беркос, Сергій Васильківський. Мініатюрні, мальовані на дощечках краєвиди І. Похитонова завжди сповнені настрою ("Зимові сутінки на Україні", "Перед грозою" та ін.). Шедевром С. Васильківського є картина у дусі барбізонців "Козача левада", що оспівує щедрість української природи. Пізніше митець створив для інтер'єрів Полтавського губернського земст-

ва два цікавих за трактуванням теми панно: "Обрання Пушкаря на полтавського полковника" і "Чумацький ромаданівський шлях". Перше підкреслює цілковитий демократизм козацьких звичаїв, друге — передусім краєвид, однак створює враження довгого-предовгого, виснажливого шляху. С. Васильківський самостійно прийшов до розв'язання проблеми пленеру (світло, повітря), що приписується французьким імпресіоністам.

Своєрідну принадність міських околиць глибоко відчув Петро Левченко, найкращим твором якого є картина "Вуличка у глухомані". Оспівувачем їх був і Сергій Светославський.

Найліпшим в Україні портретистом на початку XX століття був Олександр Мурашко. Його талант визнали в Європі.

У час гонінь російської цензури на українське друковане слово демонстративним було звернення російських художників до української тематики ("Запорожці пишуть листа турецькому султану", "Вечорниці" І. Рєпіна, "Майська ніч" І. Крамського). Проте національна тематика не адекватна національній художній формі. Напередодні XX століття українські живописці космополітизувались і "застигли" у нерухомості. Якщо й з'являлися талановиті новатори, то попиту на їхню, для обивателя незвичну, творчість не виникало, і вони змушені були, як скульптор О. Архипенко, залишати Батьківщину.

Українська скульптура перебувала у повному занепаді. Це ж стосується і графіки, зокрема книжкової. А тим часом у Петербурзі майстри угруповання "Мир искусства" (О. Бенуа, М. Добужинський, Є. Лансере, І. Білібін) піднесли її вище світового рівня. Їхніми зусиллями російська книга, зокрема дитяча, стала вишуканим, цілісним художнім організмом, де все, починаючи від шрифтів, продовжуючи шпальтами, віньєтками, заставками, кінцівками і завершуючи титульними аркушами та обкладинками, перебувало у злагоді й гармонії. У перші роки XX століття з'явилось і молодше покоління "мирискусстников" в особах Сергія Чехоніна та українця Георгія Нарбута, талант якого І. Білібін визнав "колосальним", єдиним на всю Росію.

Почавши з наслідування Білібіна, Нарбут зростав і змінювався, створюючи власні своєрідні стилі. Важко повірити, що ніякої художньої освіти він не мав, тим, що вмів, завдячував природному витонченому смаку, сприйнятливості до розмаїтих мистецьких вражень і рідкісній працездатності. Після оформлення російських казок у стилі Білібіна захопився світом комах і травички; потім — іграшками, а ілюструючи байки Крилова, — стилем "ампір", зразки якого привабили його ще замолоду в українських поміщицьких садибах. Силуетною манерою художник користувався і як портретист та майстер станкових композицій.

Ще одне захоплення Нарбута — герби, особливо українські. Він оформив видання "Малоросійський гербовник", "Герби гетьманів Малоросії", був членом редколегії і художником часопису "Гербовод". Вінцем його петербурзької діяльності стала "Українська абетка", в якій він продемонстрував геть усе, що полюбляв, що вмів, про що мріяв. Віртуозність виконання у цьому Нарбутовому шедеврі справді дивує.

З поваленням царату Георгій Нарбут повертається в Україну. Тут він стає першим національним графіком, основоположником школи, заснованої на традиціях українського народного мистецтва, живопису, а також гравюри XVIII століття. Він створив проекти державних паперів незалежної України (банкнот, грошей, поштових марок). Вигадав старосвітського хуторянина Лупу Юдовича Грабуздова, кумедну постать якого подав у різних ситуаціях. Але у книжковій графіці зробив значно менше, ніж хотів (не було у Києві такої, як у Петербурзі, поліграфічної бази, єдине видавництво "Друкар" ледве животіло). Однак його обкладинки до журналу "Мистецтво" і збірки віршів Володимира Нарбута (обидві з гротескно відтвореними козаками-мамаями), альманаху "Зорі" (за мотивами народної вибійки) дивують глибиною розуміння українського образотворчого фольклору. Обкладинку часопису "Наше

минуле" побудовано із постаті, зображеної на гербі, — "Козак з рушницею" і групи "спудеїв" (студенти Київської духовної академії). Це наскрізь українське опрацьовано на рівні "Мира искусства"! Так найвищі досягнення російської графіки були перенесені Нарбутом на український грунт.

Шедевром Нарбута є гуаш "Еней з військом" — чудова за колоритом і композиційним ритмом, виконана для нездійсненого видання "Енеїди" Котляревського.

Дещо окремо у творчості художника стоять його "архітектурні фантазії": похмурі, зимні, безнадійні обеліски; мертві водоймища; вітряки... В усьому цьому — передвістя сюрреалізму, не знаного в Росії. Нарбут був професором графіки і ректором Української академії мистецтв, мав учнів, які були йому цілком зобов'язані своїм успіхом — М. Кирнарського, Н. Лозовського, М. Алексєєва, Р. Лісовського. Лозовський передчасно помер, інші перенесли свою діяльність за межі України. Вплив Нарбута на українську графіку був значний. А. Середа і О. Маренков не вчились у нього, але наслідували його стиль.

Вельми оригінальний графік — Євген Святський, учень і співавтор С. Тихоніна, плодотворно працював у галузі промислової графіки. Його станкові композиції, краєвиди, абстракції, символічні твори не мають аналогій у Росії і є явищем непересічним (спадщина Святського у повному обсязі зберігається у Харківському художньому музеї, ще не введена у науковий обіг, не популяризується, як на те, безперечно, заслуговує).

Надзвичайно цікавим живописцем був Петро Холодний — автор символічних і релігійних композицій, донедавна ганьблений радянськими мистецтвознавцями за занепадницький модернізм. У Західній Україні успішно працювали Олена Кульчицька, вихованка Краківської академії красних мистецтв, модерніст, яка зросла на зразках українського образотворчого фольклору і західноєвропейського імпресіонізму, а також імпресіоніст Іван Труш. За кордоном працював майстер європейського рівня Василь Хмелюк. У сталінському концтаборі загинув витончений колорист, автор символічних композицій, сповнених віри у світле майбутнє України, Юхим Михайлів.

Отже, українське мистецтво початку XX століття було на піднесенні, але розвиток його стримали кайдани соціалістичного реалізму, в які воно було закуте деспотичною владою. Проте і за несприятливих умов мистецтво України вперто існувало.

**Київ**

*Тетяна Кара-Васильєва,*
*Валентин Фоменко*

## *ВЧЕНИЙ І ХУДОЖНИК ПЛАТОН БІЛЕЦЬКИЙ*

*(До 75-річчя від дня народження)*

Ім'я видатного українського вченого і художника, члена-кореспондента НАН України, професора, доктора мистецтвознавства, лауреата Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка П. О. Білецького добре знане в нашій країні та за її рубежами. Цього року наукова й культурна громадськість відзначатиме сімдесят п'ятий ювілей дослідника. Численні праці П. О. Білецького — наукові публікації, статті, фундаментальні монографії, міцно ввійшли до того національного культурного фонду, з якого повсякденно черпають відомості, збагачуються теоретичними положеннями мистецтвознавці, історики, фольклористи — всі, хто любовно припадає до джерел української художньої класики і сучасного мистецтва.

Платон Олександрович Білецький народився 8 листопада 1922 р. в Харкові в родині видатного українського вченого — академіка Олексан-

дра Івановича Білецького. Атмосфера високої духовності й культури, пануюча в родині, послужила важливим фактором, що вплинув на формування напрочуд багатогранної особистості П. О. Білецького та наклала відбиток на кристалізацію його майбутніх творчих зацікавлень, врешті — на все життя цієї щедро обдарованої талантом і широтою душі видатної людини.

Свій творчий шлях майбутній вчений розпочав як художник, залишившись вірним цьому своєму покликанню і досі. В 1939—1941 рр. він навчається у Харківському художньому училищі, згодом — Московському (1943—1944 рр.) та Київському художніх інститутах (1944—1949 рр.). Його педагогами у Києві були К. М. Єлева та О. О. Шовкуненко. Творчість останнього — визнаного класика українського мистецтва — особливою мірою позначилася на формуванні П. О. Білецького як художника.

Істотний внесок він зробив у розвиток украйського портрета. Його особливо вабили творчі особистості, що засвідчує образний репертуар багатьох його полотен. Поміж ними виділяються портрети М. В. Гоголя (1952), актора і режисера Ю. В. Шумського (1954), академіка Л. М. Яснопольського (1954), І. Я. Франка (1956), композиція "Іспанський танець" (актори Л. П. Герасимчук та О. Н. Сегаль; 1956—1957) тощо. Живописним роботам П. О. Білецького притаманний широкий діапазон художньої інтерпретації образів портретованих. У деяких полотнах він робить акцент на інтелектуальній зосередженості відтворених персонажів, інших — виразно й емоційно вияскравлює темперамент зображених людей. Окремі портрети П. О. Білецького сповнені справжньої поезії, глибокого ліризму (цикл зображень його дружини — Горислави Михайлівни та ін.). Втім у всіх його портретах послідовно простежується прагнення автора розкрити неповторну індивідуальність характерів, відтворити духовні витоки тієї чи тієї зображеної особистості.

Як і його вчитель — О. О. Шовкуненко — П. О. Білецький приділяє чимало уваги відтворенню мотивів рідної природи. Професійною майстерністю, емоційною наснаженістю відзначаються, зокрема, його численні натюрморти, сповнені щирого замилування живим довкіллям. Невід'ємною рисою всіх мистецьких робіт П. О. Білецького є досконалість й викінченість реалізації творчого задуму, висока живописна культура — логічний вислід фундаментального мистецького вишколу.

З 1957 р. П. О. Білецький розпочинає працювати також як учений — у галузі історії та теорії мистецтва. Саме на цій нелегкій ниві ним зроблено внесок в українську культуру, котрий важко перебільшити. Діапазон творчих зацікавлень вченого вражає. У колі інтересів П. О. Білецького окрім українського — мистецтво багатьох народів світу, від сивої давнини до наших днів, професійне і народне.

Працюючи в Київському державному музеї західного та східного мистецтва увагу П. О. Білецького привернули рідкісні зразки старого китайського мистецтва. Саме вони послужили імпульсом для створення першої монографії вченого "Китайское искусство" (1957) — першої і досі єдиної розвідки такого роду в нашому мистецтвознавстві. Вже в цій ранній праці П. О. Білецького виявилися типові для досліджень ученого риси. Це і надзвичайна ґрунтовність, навіть скрупульозність опрацювання фактичного матеріалу, чіткість, влучність і яскравість художньо-образних характеристик окремих мистецьких пам'яток, ґрунтовна аргументованість теоретичних узагальнень, рідкісна широта й універсальність гуманітарної ерудиції. І все це — результат не лише, мабуть, уродженого творчого хисту, а й упертої, копіткої, тяжкої щоденної праці. Взагалі працьовитість П. О. Білецького заслуговує подиву, все, що виходить з-під його пера, має однаково високий професійний ґатунок. Наслідком орієнтальних зацікавлень вченого стала низка праць, присвячених китайському та японському мистецтву. Серед них — книга "Одержимый рисунком. Повесть о японском художнике Хокусае" (1970).

1959 р. виходить друком монографія П. О. Білецького про Г. І. Нарбута, передмову до якої написано М. Т. Рильським. Фактично вчений заново відкрив для широкого загалу ім'я видатного українського митця, яке перед тим з відомих причин доволі довго викреслювалося з нашої культури. Видана 1985 р. його фундаментальна монографія, присвячена художникові, значно більша обсягом за попередню, побудована на величезному документальному матеріалі, є, поза сумнівом, визначним явищем в українському мистецтвознавстві.

Сталим об'єктом наукових студій П. О. Білецького є творчість Т. Г. Шевченка. 1962 р. побачив світ його нарис "Шевченко в Києві", згодом — численні статті про великого художника. Багато зробив учений у справі підготовки нового повного видання мистецької спадщини Т. Г. Шевченка. Завершив велику монографію про художника, як не дивно, — фактично перше фундаментальне дослідження про Шевченка-художника. На жаль, воно досі не побачило світ.

Чи не найбільш вагомий тематичний масив поміж робіт вченого становлять дослідження про давній український портрет. Останньому П. О. Білецький присвятив дві монографії (1969, 1971) та цілу низку інших розвідок. Учений став справжнім першовідкривачем цієї блискучої сторінки національного образотворчого мистецтва. П. О. Білецьким введено в науковий обіг й ґрунтовно проаналізовано величезний фактичний матеріал, який дає повне право характеризувати український портретний живопис XVII—XVIII століть як художнє явище світового масштабу.

Гідна подиву широта знань П. О. Білецького завжди дає можливість вченому, вияскравлюючи окремі явища історії українського мистецтва, певні етапи його еволюції, розглядати їх на широкому загальноісторичному, загальнокультурному тлі, в міжнародному контексті. Одним з підтверджень цьому є його монографія "Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому процесі" (1974).

Глибиною і оригінальністю спостережень сповнені твори П. О. Білецького, присвячені класикам західноєвропейського мистецтва — Рафаелю, Леонардо да Вінчі, Мікельанджело, Рембрандту.

Окрім професійного мистецтва, П. О. Білецький приділяє увагу дослідженню образотворчого фольклору. Вчений перший з такою повнотою вивчив численні народні картини типу "Козак Мамай", розкрив їх неперехідну мистецьку цінність.

П. О. Білецький стояв біля витоків підготовки та видання шеститомної "Історії українського мистецтва", був членом її редколегії та співавтором. Ученим написано десятки статей для обох видань "Української Радянської Енциклопедії". П. О. Білецький — автор численних рецензій на наукові та науково-популярні видання. Утім, усім їм, як і фундаментальним роботам ученого, притаманна та ж ґрунтовність, неповторна виразність мови, яскравість образного мислення.

Портрет П. О. Білецького був би значною мірою збідненим, коли не згадати про його справді подвижницьку працю на благородній педагогічній ниві. З 1959 р. і досі П. О. Білецький викладає у Київському державному художньому інституті — тепер — Українська академія мистецтва. За майже сорок років педагогічної діяльності ним виховано сотні кваліфікованих фахівців-мистецтвознавців, що займаються науковими дослідженнями, викладають у вузах, працюють у музеях, інших культурно-освітніх закладах, роблять вагомий внесок у розбудову гуманітарного потенціалу нашої держави. П. О. Білецьким підготовлено ряд кандидатів та докторів наук.

Відзначаючи сімдесятип'ятиріччя від дня народження Платона Олександровича Білецького, побажаємо ювілярові з тією ж, що й раніше, енергією і натхненням створювати нові плодотворні праці, здійснюючи свої найзаповітніші задуми, а також здоров'я, щастя і добра.

Київ

# *З ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ВИЗНАЧНИХ НАРОДОЗНАВЦІВ*

## *НОВОВІДКРИТІ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ УКРАЇНОЗНАВСТВА*

Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України готує до друку епістолярну спадщину видатного етнографа, антрополога і археолога проф. Федора Вовка. Про обсяг її свідчить той факт, що лише відомих нам листів до Ф. Вовка, які зберігаються в архівах України, налічується понад 5500, від сотень кореспондентів — видатних політичних і громадських діячів, вчених, митців, письменників, збирачів пам'яток історії та культури. Помітне місце серед них займає листування з акад. М. Ф. Біляшівським, яке розпочалося 30 квітня 1899 р. і продовжувалося майже до смерті Ф. Вовка у 1918 р.

Як щасливий виняток листування між двома видатними вченими зосереджене в одному закладі — науковому архіві Інституту археології НАН України (Фонд І, В 375—422; В 810—856), працівникам якого ми висловлюємо щиру подяку за дбайливе ставлення до цього надзвичайно важливого джерела знань. Слід зазначити, що більшість листів самого Ф. Вовка до інших дописувачів розкидана по усьому світі — в різних архівах України, Східної Європи і навіть Америки.

Листування між М. Біляшівським і Ф. Вовком викликає величезний інтерес як непересічне джерело знань, що відображає складні процеси громадсько-політичного життя тогочасної України та прагнення обох вчених служити своєму народові. Їхнє листування розпочалося з ініціативи М. Біляшівського у зв'язку з його археологічними інтересами і відкриттям при "Киевской Старине" нового часопису "Археологическая летопись Южной России", який він очолив. Археологічна тематика займала в листах чільне місце. Це, зокрема, стосувалося популяризації досліджень М. Біляшівського у фундаментальних зарубіжних часописах і виданнях НТШ у Львові, опису його розкопок на Княжій Горі і неолітичних поселень у передмісті Києва, надрукованих у "Матеріялах по українсько-руської етнології", обміну науковими виданнями, ознайомленням з методичними засобами провідних західноєвропейських археологів і істориків первісного суспільства (Г. Морільє, М. Манувріє, А. Мортільє та ін.). У листах читач знайде багато відомостей про методи польових досліджень, праці інших археологів, зокрема В. Хвойки і В. Доманицького. У багатьох листах йшлося про видатне наукове досягнення Ф. Вовка — відкриття ним мізинської палеолітичної стоянки ранньої мадленської доби.

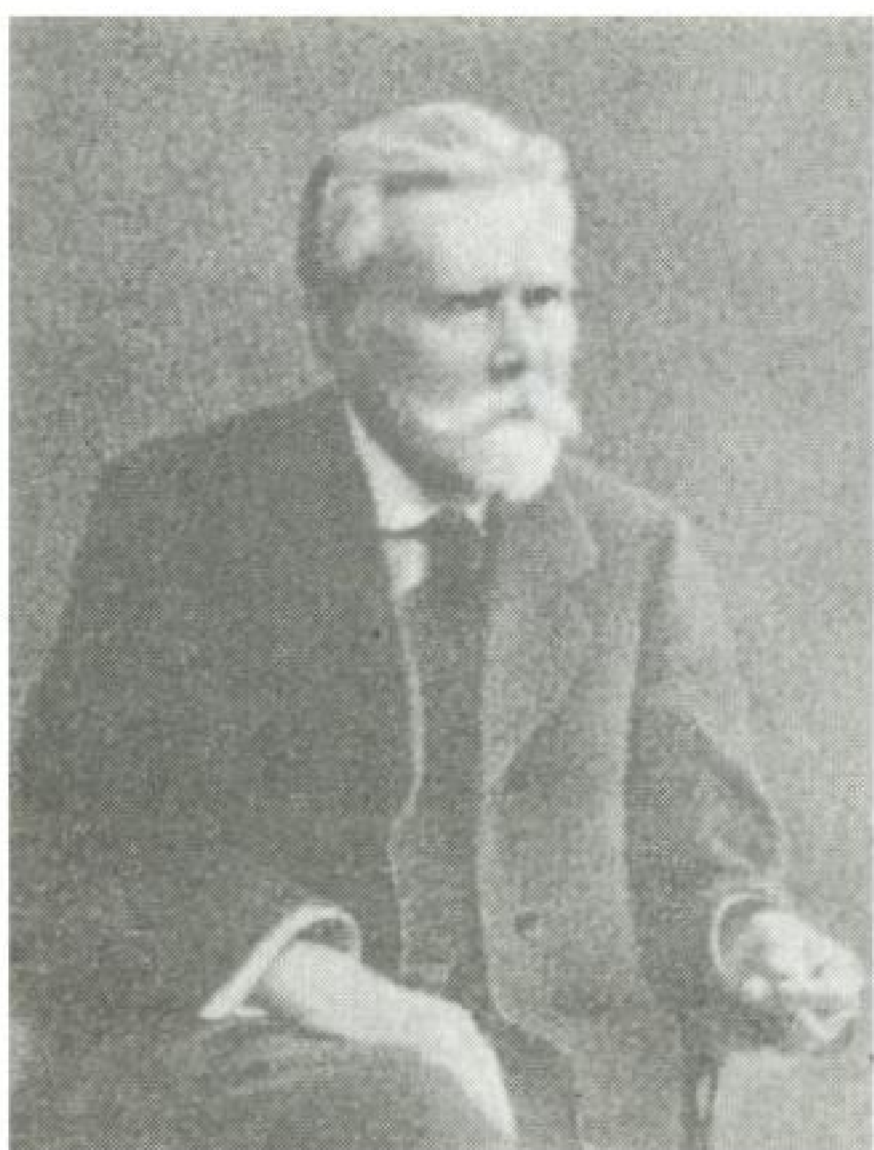
Ще задовго до листування з М. Біляшівським Ф. Вовк активно займався етнографічними питаннями, зокрема опублікував ряд „рунтовних праць у часописах Росії, Болгарії та Франції. Однак лише наприкінці 1890-х років він вирішив створити систематизований нарис з етнографії українського народу, якому, за висловом з листа М. Грушевському від

20 липня 1895 р., він "хтів би віддати решту свого циганського життя" (ЦДІА, ф. 1235, оп. 1, спр. 389. — С. 2). Зрозуміло, що таку працю та ще в умовах еміграції одній людині виконати було неможливо. Про це свідчить і листування Ф. Вовка з М. Біляшівським і іншими колегами, до яких Ф. Вовк неодноразово звертався з проханням надсилати йому потрібну літературу, повідомляти про наслідки експедицій, музейні етнографічні колекції. Зокрема, М. Біляшівський висилає йому статтю В. Ястребова "Свадебные обрядные ходьбы в Малоросію" з часопису "Киевская Старина" за 1897 р., влаштовує зустріч з засновником Городокського музею на Волині Ф. Штейнгелем, знайомить з каталогами цього музею, допомагає в розробці експедиційних маршрутів і пошуках інформаторів. Як наслідок лише під час однієї поїздки на Волинь 1907 р. Ф. Вовк зібрав для Етнографічного відділу Імператорського музею Олександра III у Петербурзі понад 330 об'єктів культури, пов'язаних з чабанством, знаряддями рибальства, бджіль-ництвом, обробкою тканин, виробництвом продуктів харчування, посуду, народного одягу, музичними інструментами (див.: Украинцы: Каталог — указатель Гос. музея этнографии народов СССР. — Ленинград, 1983. — С. 31).

*Микола Біляшівський. Фото. 1917.*

Ф. Вовк в числі перших повідомив М. Біляшівського про підготовку проблемної статті про стан і завдання української етнології, яка побачила світ у "Матеріалах до українсько-руської етнології" (1899. — Т. I), а про те, яке значення М. Біляшівський надавав етнографії, свідчить відкриття 1902 р. в очолюваному ним музеї відділу етнографії. Особливо пожвавилось листування між обома вченими після того, як Ф. Вовк протягом 1902— 1906 рр. накладом НТШ у Львові і санкт-петербурзького музею здійснював етнографічні і антропологічні дослідження на західноукраїнських землях. Наслідком цієї діяльності був не лише збір оригінальних польових матеріалів, а й поновлення колекцій музеїв.

М. Біляшівському, як і Ф. Вовку, належить видатна роль у формуванні експедицій і фондів багатьох музеїв, передусім згаданого вище Російського, Львівського музею НТШ і, особливо, Центрального історичного у Києві, який він очолював. Обидва вони дбайливо ставились до збереження традиційної спадщини, пам'яток історії і культури. Ця ідея червоною лінією проходить крізь усі листи. Зокрема, М. Біляшівський у листі до Ф. Вовка від 27 жовтня 1901 р. писав: "Прямо жаль дивитися, як грабять старину, руйнують могили, городища, це гірш ніж ті канівські "копачі" XVI в." Щоправда, погляди Ф. Вовка з часом дещо змінилися. Якщо спочатку він підкреслював необхідність збагачення передусім українських музеїв, то напередодні Всесвітньої виставки у Парижі декларував також важливість репрезентації кращих зразків української культури в інших країнах. У листі до Б. Грінченка 23 березня 1898 р. він писав: "...треба б якось зробити, щоб і нашу Україну зарепрезентували у Парижі у 1900 р. Окрімного місця не



*Федір Вовк. Фото, 1908.*

дадуть — це вже російський амбасад не пустить, та де у нас і гроші тиї, щоб те спорудити, і де у нас те національне почуттє, шоб це зробити (хиба ми фінляндці або чехи?..) ... Я-б міг зробити загальний план такої вистави" (Інститут рукописів ЦНБ НАН України. — Ф. III. — № 35955). У листі до М. Біляшівського від 2 грудня 1913 р. Ф. Вовк писав: "У міру того як посувається наперед влаштування нашого музею (музей Олександра III), я усе ясніш бачу, що наші українські річи у ньому матимуть за для нас дуже важливе значіннє" (Науковий архів Інституту археології НАНУ. — Ф. I/846).

Стосунки між Ф. Вовком і М. Біляшівським були надзвичайно дружніми. Це не давало їм, однак, підстав поступатися науковими принципами. Щодо цього характерний лист Ф. Вовка від 29 грудня 1902 р., написаний у зв'язку з окремим виданням "Літопису", в якому він застерігав М. Біляшівського від публікації "фантастичних річей" на зразок відомої концепції про довгоголовість (доліхокефальність) стародавніх германців і короткоголовість (брахіокефальність) слов'ян. У свою чергу М. Біляшівський рішуче відкинув редакційні правки Ф. Вовка щодо назви і змісту його двох розділів про професійне і народне образотворче мистецтво, які він підготував до III тому енциклопедії "Украинский народ в его прошлом и настоящем" До речі, питанню участі М. Біляшівського у написанні зазначених розділів присвячено цілий блок листів.

І останнє. Все листування М. Біляшівського з Ф. Вовком охоплює 85 кореспонденцій (з них листів Біляшівського 49, Вовка — 36). Нижче наведено частину листів, які тією чи іншою мірою стосуються народознавчих питань. Вони репрезентовані повністю, навіть якщо окремі їхні положення не можуть бути сприйняті однозначно сучасним читачем. Авторське написання збережене, за винятком окремих фонетичних норм ("його" — замість "его" і т. п.). Для пропущених, непрочитаних або скорочених слів вживані квадратні дужки [...].

Листування Ф. Вовка і М. Біляшівського друкуються вперше.

*Всеволод НАУЛКО, Юліана ФІЛІПОВА*

Київ

## *ЛИСТУВАННЯ ФЕДОРА ВОВКА І МИКОЛИ БІЛЯШІВСЬКОГО*

*Упорядкування, передмова і коментарі Всеволода Наулка і Юліани Філіпової*

**М. Біляшівський — Ф. Вовку**

Київ, 30 IV 1[8]99
Трехсвятительська, 14

Високоповажний Добродію!

Давно вже знаю Вас по Вашим працям, маю декого знайомих, які знали і знають Вас — хочу тепер зав'язати з Вами трохи ближчу знайомість, принаймні — листами. Ви працюєте на тім полі, на котре я недавно ще ступив, хтілось би користувати з Вашої свідомості; оце й пишу

до Вас — коли Ваша ласка — не відкажіть помагати. Почав я інтересуватись археологією вже може літ з 10 тому назад, але потім була кількорічна перерва, тепер же, вернувшись знову в рідний Київ, взявся за роботу, бо бачу, що робітників на цім полі дуже у нас мало, а які й єсть, то не те роблять, що треба (в загалі).

Завів я з початку сього року у "Київській старині" "Археологічну Літопись" [1], 2 тижні тому послав відбитки і Вам через одну землячку, котра живе у Парижі — не знаю чи передала вона їх Вам? Як ні, то будьте ласкаві, напишіть — я вишлю, тепер посилаю за квітень.

Дуже рад був би стать і Вам чим небудь у пригоді — тільки не знаю чим. З великою охотою буду посилать звістки про новини в археологічній сфері — де можна збіраю іих, багато клопоту, та не зовсім так діло йде, як хтілось би, у нас есть чимало копачів, та не кожний розуміє та дба про наукове значення старовини.

Тим часом, жадаючи від Вас хоч маленької звістки, зістаюся шануючий Вас

М. Біляшівський

**Ф. Вовк — М. Біляшівському**

Париж
17 травня 1899

Дуже велике і щире спасибі Вам вельмишановний Добродію за те що озвались і тим даєте мені спроможність написати до Вас. Мені вже дуже давно хотілося і треба було звернутися до Вас. Я й розпитував був не раз де ви і чи не буде часом ніяково написати до Вас та ж не міг дізнатись. Ну от-же, дякувати Вам, тепер вже налагодиться... Ваші археологічні праці давно вже мені відомі, доводилось навіть і писати дещо про їх у "L'Anthropologie" і тепер оце я дуже зрадів побачивши у "К[иевской] Ст[арине]" Вашу "Літопись" — і тому зрадів, що Старина нарешті згадала про це і тому що за це узялись іменно Ви, бо до цього треба головне, щоб і любив це діло й щоб був до його дотепний. За відбитки спасибі, тільки землячки ніякої не було поки що, а я одібрав один тільки посланий поштою разом з листом. Як що схочете послухати моєї думки то я найперше дуже порадив би Вам, посилати і посилати на далі ці відбитки у тутешнюю "Social d'Anthropologie". Перші — 1 шт. що вийшли — пошліть через мене, то я подаючи їх до Товариства, матиму причепку сказати про їх кілька слів, котрі звичайно будуть видруковані у "Bulletins [...]" [2], а потім через який час можна буде й налагодити так, що Вам посилатимуть "Bulletins" у обмін. Дуже добре зробили-б Ви також як би посилали їх і професорові A. de Mortillet [3]. Він досить добре зна по-російському і учора підійшовши до мене сам, тоді як я одібрав Ваш відбиток, казав мені що йому було б дуже цікаво мати їх. Далі я постараюсь налагодити Вам ще деякі обміни — між іншим з американськими виданнями. Що ж до Вашої "Літописи" у загалі, то мені б здавалося, що треба звертати більше уваги на верстви землі у яких знахідки зроблені, особливо коли не йдеться про такі речі як кургани і додавати хоч які-небудь розрізи і плани, а також і хоч трохи малюнків, бо без цього Ваша "Літопис" втрачає більше як 2/3 своєї наукової ваги. Слід би було також залишити російську міру (прийнявши замість неї метричну) і такі ненаукові вирази як кельт або цельт. Я знаю, що редакція почне репетувати як дійде до малюнків, але Ви стійте на своєму і дайте їм зрозуміти, що через це і сама "Старина" придбає більше ваги і інтересу. Великих і коштовних малюнків зовсім не треба, а хоч невелики начерки — аби вияснити що треба. Це на решті й не бозна що коштуватиме.

Що до мене, то я, сидаючи оттута, мабуть, не дуже багато зможу стати у пригоді вашій "Літописі", одначе як що трапиться, то буду подавати. От і на цей раз докладаю невеличку звістку про палеолітичне стойбище на Кубані.

Далеко більше і далеко ширше могли б Ви стати у пригоді мені і не стільки мені скільки моїм "**Матеріялам до українсько-руської етнології**" [4]. Чи дійшов вже до Вас 1 том? Як що ні, то поспитайтесь у Вол[одимира] Бон[іфатійовича] [5] — у його він вже є. Подивіться на його, перелистайте передмову і мої статті і самі побачите як багато Ви можете зробити за для цього видання, як би на те була Ваша ласка. Ото-тож подивіться будьте ласкаві і одпишіть мені щоб іменно могли Ви дати. На мій погляд слід було б дати дотепний і настояще науковий опис Княжої Гори [6]. А може для Вас і ще щось знайшлося. Особливо покищо. Як-би що Ви згодились дати статтю про Княжу гору, то я б прислав Вам невеличку програму на що звернути увагу. А потім конче треба щоб Ви взялися за розвідки неолітичних становищ по Дніпрові. Там треба й покапатись і роздивитись, а навіть назбиравши кременців по пісках не досить сказати тільки що там їх багато, а треба їх розібрати й видати. Це на мій погляд Ваше діло. Доки бо нам справді нишпорити по курганах та й годі. Звістно копатись коло неоліту далеко трудніше, але ж і далеко користніше. І за це як доведеться написав-би я Вам ширше.

Могли-б Ви зробити й дуже велику ласку особисто мені. Діло бачите у тому, що я тепер захопивсь коло досить великої праці етнографічної, до котрої мені треба поки-що звісток про здобування огню і орудування їм, про рибальство і лови (Дивіться у спеціальні етнографічні програми [7] у кінці 1 тому "Матеріалів"). Треба матеріалу і етнографічного і археологічного, треба подивитись по усіх музеях і збірках і вибравши усе що сюди належить занотувати, описати хоч у кількох словах, зміряти і намалювати або сфотографувати. Знаю я, що це не аби-яка праця, але думаю усе ж таки що помалу та потроху, при нагоді та при добрій охоті — може б Ви й згодитися допомогти мені...

Ще одна річ — це вже таке що дуже просив би Вас потурбуватись яка мога швидше. Діло в тому, що ще торік Вол[одимир] Бон[іфатійович] бувши тут запропонував на з'їзд проф. ді Мортільє. Одначе й досі, дарма що я нагадував про це Ляскоронського [8], поки що він офіціяльної бумаги на це не одібрав. А це бачите дуже потрібно, не через те, щоб він які церемонії справляв, а тим що це має за для його практичну вагу, бо дасть йому спроможність вдатися куди слід, щоб одібрати офіційну місію. От же будьте ласкаві (Ви ж здається і член Комітету чи що) постарайтесь щоб його було запрошено до з'їзду офіційною бумагою і то яко мога швидче, бо інакше буде запізно. Я писав і ще де про кого щоб запросити, але це як вони там схотять, а найголовніше щоб запросили А. де Мортільє. Як що Комітет не писав ще до франц[узького] міністерства, то добре б було якби пишучи до його він додав що між іншим комітетові приємна була б присутність Адріана де Мортільє, і як відомого знавця і як вченого знаючого російську мову.

Ну, а по цій мові дякую Вам ще раз за Ваш ласкавий лист, прошу вибачити за усі мої прохання і не забувати хоч і далекого а усе ж дуже Вам прихільного земляка

Хв. Вовка.

Нема що й казати, що коли Вам чого знадобиться по нашій науці східно-європейській справок або що, то я дальше буду радий зробити усе що зможу.

**Ф. Вовк — М. Біляшівському**

1.IV.1900

Високоповажний Миколаю Хведотовичу,

Пишу оце до Вас дуже на швидку, бо страх ніколи. Листа Вашого одібрав, замітку про трипільські "площадки" напишу як тільки урву вільну хвилинку, за обіцянки Ваши дуже дякую і заздалегідь знаю що усе буде добре цікаве. А поки що маю до Вас друже кілька прохань:

Мені як то кажуть до зарізу треба яко мога швидше статтю Ястребова [9] небіжчика про "Свадебные обрядные ходьбы в Малоросію" у нояб-

рській книжці Київ[ської] Стар[овини] за 1897 р. У мене-ж цього року є тільки 1-ша книжка — інші обіцяли прислать і здається навіть посилали, тільки так розумно, що вони або назад вернулись або пропали десь (а усе адерси! і тепер навіть замість Av. Reille надруковано Av. Beille!). От-же як-би Ви були ласкаві яко мога швидше прислати мені коли не увесь 1897 рік, то хоч ноябрську книжку, або хоч одбиток статті Ястребова як що є! Дуже б і дуже Вам дякував!

А як-ж от цього мало, то ще от-що:

Преславні статті Флоринського [10] у "Киевлянині" здається вийшли окремим відбитком і продаються у книгарнях київських. Добудьте мені і пришліть. Дуже треба: діло у тому що є тут один профессор Ecole du Science Politiques, котрий хоче написати про усю оту історію з укр[аїнською] мовою на з'їзді досить дослідну статтю і дуже просив мене добути йому цю брошюру. А з другого боку й я теж може напишу дещо до К[иївської] Ст[арини] з **антропологичного погляду**. Скажіть це Науменкові [11] і спитайте чи надрукує?

Отож й усе. Вибачайте ст. і будьте здоровеньки.

Дуже щирий до Вас

Хв. Вовк.

Брошюри Флоринського як що можна навіть 2 примірники.

І от ще що: оце по весні матиме приїхати до Вас мій приятель Н. М. М о г и л я н с ь к и й [12]. Він тепер якімсь консерватором у Етнографічному Музеї Академії Наук у Петербурзі. От-же-ж його послано збірати етнографічні річи по Україні і робити фотографії і він просив мене дати йому рекомендації до людей, котрі могли-б стати йому у пригоді. Я дав між іншим і Вашу адресу і дуже прошу Вас йому допомогти і Вашим знанієм і Вашими стосунками особливо на Волині. Але при цьому не треба забувати і слід навіть **вимагати** від його щоб **ані однісінька річ** котра має історичний або іньший інтерес за для нас не була завезена і як що він знайде що небудь таке, то щоб дав знати Вам, або й купував, але не для Академії, а для которого небуль з **наших** музеїв. Він хлопець дуже знающий і сам по собі дуже хороший. Привітайте його, зробіть що можете (а Ви можете багато зробити), але дайте йому знати щоб з цього була не шкода, а користь за для нас.

**М. Біляшівський — Ф. Вовку**

[3/I—[19]05. Київ.

Дорогий Хведор Кондратович.

Я вже не знаю як і дякувати Вам — тепер можна цілу шафу наповнити гуцульськими речами. Вибачте, що спізнився з посилкою грошей: 30$^{го}$ у нас святили музей — він тепер звеця "Художественно-промышленный научный имени Николая II-го" — так хтів п[ан] Ханенко, так що тепер археологію, історію й етнографію хоч викидай! Але проте, **поки я тут** — буду своє діло робити.

Як же Вам вдалася екскурсія у Карпати? Чи багато дістали для Петербурга? Жалко буде, як туди підуть рідки речи — але гадаю, що Ви памятали про наші розмови у львівських шиночках [...]

Куди Вам посилати "Літопись"? В одній книжці трохи зачепив д. Хвойку [13] та й не рад був — такий лай підняв — усе на "лічности" переводить. Коли ж Ви починете братись за нього? Треба, треба.

Літом швендявся по Київський губернії — чи мало де чого зачіпив для музея, більш по церковній старовині, трохи — й копнув у Липовецькому повіті — цікава річ — все тая-ж доміkенська культура, але якась архаїчна, на жаль не було часу більш покопатись, скінчу вже на те літо. Одкопав "земляной", але вони якось помішани з "площадным", а кераміка — щось дуже цікаве!

Ще раз спасибі!

Ваш М. Біляшівський

**Ф. Вовк — М. Біляшівському**

2/VII[1905]
Гребенів (Стрийський пов.)

Дорогий Миколо Хведотовичу.

Оце як-бачите я знов у Галичині. Поки що відпочив трохи від Парижу, а завтра вже їду до Будапешту щоб випровити собі усі потрібні папери до подорожі по Угорщині. Хочу переміряти се літо угорських гуцулів і бойків і знов маю які є збірати етнографічні річи до Музею, [Наукового Товариства ім. Шевченка]. Поки-ж що [...] хочу конче вже дописати свою працю про передмікенські знахідки. Отже усе це étant donne [14] буду Вас просити за дві річи:

1) Чи не були-б Ви ласкаві зараз-же подати мені адресу Спіцина [15] (з им['ям] і отч[еством]) або ще ліпше просто написати йому що я кінчаю свою працю і дуже хотів би а) Мати відбитки його праць які він присилав до парижських наук[ових] товариств (Памятники Латенской культ[уры] в России. Раскопки близъ с. Колодистого ets.) і в) Одібрати від його детальне по змозі пояснення про роскопки Nëmnelli близъ Асхабада, де знайдені теж передмікенські річи. Я не вспів подивитися по книжках у Парижі, а тут вже годі що небудь знайти. Попросіть його також повідомити мене де тая праця Nëmnelli була видрукована.

2) Чи хочете Ви і чи знайдуться фонди за для того щоб купувати знов які річи до Музею? Я вже знайшов тут кілька дуже гарних гуцульських річей (дуже гарна порошниця цвяхована з ремнем, порошниця з овечачого року різблена, кілька згардів і хрестів, тобівка велика з гудзиками, тобівка маленька з бляхою — дуже стара, барильниця різблена (одна з перших праць Шкрібляка) [16] дуже гарна, [келих] старий мідний, топорець старий гарно різблений з [...] цілоокутим [...] і на решті знаменита жерєтва[?] цілком така як Шухевич [17] показував як бо-зна який раритет у Музеї Дідушицьких) [18]. От-же-ж як у Вас гроші будуть і схочете мати тиї річи до Музею, то я їх придержу... Та мабуть і ще назбіраю де-що, особливо на Угорщині. Як-би Ви здобули хоч карб. з 150, то й то можна-б було багато зробити. Тилькі здобувайте тепер, себ-то до кінця сентября, бо щоб не вийшло як торік, що я усі гроші які у мене були і музейні і свої повидавав, а як прийшлось їхати до Парижу та мусив узяти у Франка [19], а Ви мені гроші надіслали тільки через 2 місяця пізніше...

То ото-ж друже мій одпишить мені за тиї дві річи швиденько, хоч би й сюди до Гребенова, та напишіть що там у Вас робиться, що чувати і що буде з Катеринославським Археол[огічним] з'їздом? Вклоняйтесь землякам.

Щире привітання

Ваш Хв. Вовк.

Чому-бо Ви хоч у Археол[огічному] Літоп[исі] не напишете чого про мої подорожі і студії антропологічні по Галичині?.. Якщо схочете написати то матеріал фактичний можу Вам подати (хоч він і є вже почасти у **Хрониці** Т[овариства] [ім.] Шевч[енка]) [20].

Чи у Вас у Літоп[исі] була вже яка археолог[ічна] — критична замітка з поводу Ист[орії] Укр[аїни]-Русі Грушевського [21] (т. І. друге вид.)? Я написав (коли не було) та боюсь що він може образитись: помилки є деякі досить завеликі... А про те... усе залежить від того як написати...

**М. Біляшівський — Ф. Вовку**

Київ 29/XII — [19]07

Дорогий Хведор Кондратович.

Не дивуйтесь, побачивши при кінці сього листа підпис — се я. Хворість, клопіт, нерви, знов клопіт і т. д. А все-ж я часто згадую про Вас, а тепер тім більш: нема тут нікого, з ким можна було-б побалакати про те,

що цікавить. Ось і пишу. Як Ви там і що? Що робите, як стоїть справа з відчиненням музея? Над чим тепер працюєте? А я тут на самоті — назбирав чимало, думаю збірати й далі, але те-ж думаю, що час вдатись й за оброблення й видання, того що вже маємо: маю на думці ріжні відділи нашого орнамента, як напр. дерево, старо вишивки, килими. Порадьте, будь ласка. Я й гроші-б найшов, але треба обміркувати се діло та, конешне, хтілося б, що-б се видання було **українським**, а не так, як я чув, що з Вашого музея буде брати матеріал д[октора] Восмут з Берліна — чи правда сьому? Як правда, то тоді бережіться з Мик[олою] Михайловичем (про-те засилаю йому поклін).

А тепер ще прохання: вишліть програму (етнографічну), видану Вашим музеєм-се одне.

Друге: не одмовте вказати або попросіть хоч на чій кошт зробити список тих видань та часописів, які торкаються орнамента взагалі (теорія) і тіх, що присв'ячені людовому орнаменту (мене цікавлять переважно видання датські, скандинавські, взагалі північні).

Ну не лайтесь, бо, мабуть роботи у Вас і так доволі, правду кажу — хоч подихай тут, без надій, без книжок. Справді, як би було у Вас в музеї місце — зараз би переїхав — нудно тут, хоч і жалко рідного краю, але робити, як слід, неможливо.

Хтів я закласти тут при Київськ[ому] науков[ому] Тов[аристві] [22] етнограф[ічну] комісію — нема людей, нема та й нема!

Вибачте, не сваріться і не забувайте
Ваш прихильник
М. Біляшівський

**Ф. Вовк — М. Біляшівському**

Спб Александровский просп. 19,4
начато 10 янв. 1908
Кончено 1 февраля!!!
От бачите!!!

Дорогий Миколо Хведоровичу.

Спасибі Вам велике, голубчику, що за мене згадали! Дуже зрадів одібравши Вашого листа тим більше що у останні пів-року мало й чув про Вас і не знав що з Вами там робиться. У Київ як не прийдеш, то завше Вас нема: "учора виїхав!..", се вже два рази таке. От може на Великодні свята буду щасливійше — не знаю тильки як прийдеться чи перед святами завернути до Києва чи вже по святах. Ну, та за це вже якось там спишемось...

Питаєтесь що з Музеєм і до иного. Музей йде собі помаленьку, що до збірання, то навіть і досить добре а от щодо улаштування то зовсім паскудно. Найгірше сам будинок посувається дуже помалу: досі тильки мури скінчили, понастілали підлогу якось, та оце штукатурять та мармурову працю роблять. На шахви та вітрини грошей і досі чорт-ма, а з замовляннєм їх справа стоїть так що "строітельна комісія" робить усі можливі заходи щоб будованнє шахв було доручено їй (тут бачте [...] кредитом на 300—400 т[исяч] карб[ованців] — є стало будь коло чого руки погріти) а ми звісно не хочемо про се й слухати, бо [...] добре що з цього буде, особливо як вони заходяться робить їх з артистичними вигадками і "патріотичним" способом себто у Росії. Ну, ми кажемо своє, а як начальство схоче про те вже, мабуть, воно й само поки що не зна. От-же бачите що до відчинення Музея хто його зна чи ми з Вами й доживемо. Поки-ж що от думаю спробувати чи не вдасться як небудь добитись щоб **Ежегодник** видавати... Цього й велике начальство дуже хоче але це бачите праці трохи [...] то у нас трохи й мнуться. Ну та може якось-то й пройде. Що до мене то я дуже хтів-би довести це до пуття.

За себе-ж-що-ж Вам сказати? Як і тоді як Ви мене бачили: життє тут скажене: маленьких діл, засідань, комітетів і т. п. — не оберешся, уні-

верситетські курси (цей рік я викладаю передісторич[ну] антроп[ологічну] і анатомичну) — беруть багато часу і праці, Музей теж чимало, а собі на наукову працю — і розуміється українську — не лишається майже нічого! Сором просто сказати: досі не можу справитись з показом навіть антропометричних дослідів своїх у Карпатах — з Гуцулами. Дописав до половини та й посуваюсь по півсторінки за 2—3 дні... А передмікенщина стоїть... а Галичане лаються і зовсім справедливо лаються — а часу і сили вже тиєї — нема! Біда ба й годі... розриваєшся на усі боки а зробити нічого не можеш. А вдержатись од громадських справ те-ж ніяк-же не можна: у Тов[аристві] [ім.] Шевченка я зам. Товар[иського] Голови — а фактично за голову бо Голова Ковалевський [23] тилькі більше для параду, а тепер, от насувається українське наукове Товар[иство] при Академії Наук — те ж як від його втечеш?..

Тепер знов хотять обрати за голову Антропологічного Тов[ариства] при Унів[ерситеті] — знов не можна не згодитись, бо се вже обов'язок за для представлення антроп[ології] у Університеті... От і роби що хоч... А своє діло стоїть та стоїть!!. Ще добре що хоч здоров'я ще поки що держиться — одначе майже цілі Різдвяні свята інфлюєнца була... То ото за мене мабуть і усе...

А от у Вас то дуже гарна думка братись уже потроху і за видання матеріалів і тим більше гарна що Ви хочете зробити це видання — українським і именно з цього що Ви кажете треба й почати — з дерева, з старих вишивок і килимів. Тилькі як це зробити?.. Навіть і маючи гроші?!. Видати так як видає Восмут, ні Вам, ні нам тут не видати й зроду. У його такі технічні засоби яких навіть і у Э[...] Заготовл[ения] Госуд[арственных] Бумаг — немає, а окрім того такий широкий захід — що дає йому спроможність робити свої видання у порівнянні надзвичайно дешевими... Окрім того й умови Восмута дуже гарні: він у нас береться друкувати текст по-російському і по німецькому і дає щось чимало примірників. Коли обмежити свій патріотизм тим щоб текст був конче український, а видавцем, принаймні з технічного боку хоч-би й Восмут, то чому-б на це й не пійти: однак так добре видати як Восмут фактично не можна, а видати сортом нижче — аби у Києві, хто його зна чи варто?! Тут справді багато поміркувати треба... Що-ж до Н. М. М[огилянсько]го, то мені здається що як-би на його насісти добре, то він згодивсь-би на те щоб зняти фотографії з наших українських річей що у Музеї Ал[ександра] III і провести через Совіт дозвіл ужити їх до Київського видання. Та мені здається що Совіт-би й не брикавсь... Принаймні за для етнографічних видань наприкл[ад] Э. Лесгафту (географу) відступили на жовтні право надрукувати, але й зробили направді його коштом відбитки з [...] фотографій... У всякому разі на мій погляд добре було б Вам зв'язати це діло з Вашим Київським Науковим Товар[иство]м — як що тилькі Грушевський тут не зробить якого авторітарного вибрика, або амбіційного (як наприкл[ад] не схоче щоб текст написала його жінка, з якої він хоче зробити спеціалістку по історії укр[аїнського] мистецтва!)...

Що до бібліографії орнаменту, то ось що ми маємо у себе:

1) **Стасов** — Славянский и восточный орнамент.

2) **Сырейщиков и Тревев**. Орнаменты на памятниках древнерусского искусства, М. 1904.

3) **Alex Heikel**. Grachten und Muster der Mordwinen. Helsingf[ors] 1899.

4) **Racinet** L'ornament polychrome

5) **Lorenz** (Лоренцъ) — Орнаментъ... народов и стилей. Спб. 1898 (16 руб.).

6) **Owen Jones** Grammar of Ornament. Lond. 1856.

7) **Minerva Cosma** L'ornament national roumein

8) **Boutofsky** Histoire de l'ornament russe. Paris. 1870.

9) **E. Liévre** Les arts de'coratifs á Toutes les époques. P. 1872.

Могил[янський] обіцяв ще дати якихось скандінавських видот та од його не легко чого добитись... Таке ледащо що біда!

Ну от-же з оцім ледащом ми не раз вже і навіть частенько балакаємо що один тилькі є чоловік у Росії який би був на місці отут у нас — це Ви!.. і знаєте що? Обідва трохи не радіємо що місця немає... бо бачимо ясно, що Ви-б і кількох місяців тутешнього життя не видержали-б. З Вашим здоров'ям і думати про це багато не слід... Я не знаю як я ще тут поки що держусь. Така погань, що сказати не можна. На що вже М[огилянськ]ій громадський бугай, та й тот цілу зіму крекче, та не знає як дібратись весни щоб тікать... Тягти Вас сюди — се просто на видиму смерть... Та чорт його зна що з нами ще буде... Ходять вже чутки що чорносотенці і до нашого Музею вже добіраються... не досить вже історико-руській бачите [...] ну, та вже там побачимо. Поки-ж що спасибі Вам превелике за лист. Пишіть по троху.

Ваш Хв. Вовк

Програму висилаю. Вклоніться від мене Хвойці.

**Ф. Вовк — М. Біляшівському**

4 дек. 1909

Дорогий друже Миколо Хведотовичу

Поспішаюсь оце завідомити Вас, що Бабенко [24] (род Харківського Хвойки) продає свою збірку (щось до 1000 річей) з Салтовського могильника і оддає її за 278 карб[ованців] 50 коп[ійок] (стільки, каже, витратив він на розкопуваннє). Тут за продаж цієї збірки дуже побивається Ефименко [25] Петька і як добрий с[оціал-]д[емократ] конче старається щоб вона дісталася до Петербургу. Він вже зовсім налагодив був продаж її до Академії, та за переходом Адлера до нас це розійшлося, а тепер оце вже балакає з Могилянським, який теж (з службового обов'язку!) ніколи не впустить оказії потягнуть що небудь гарне з України. От-же ж поки можна ще, постарайтесь купити її за для Тов[ариського] Музею. (Учит[ель] Вас[илий] Алексеев[ич] Бабенко, Харьков[ская] губ[ерния] Вовчанского у[езда], Рубежанское Почтов[ое] Отд[еление]). Радив-би дати йому 300 карб[ованців] написати і просити одповісти телеграмою, а потім зараз же вислати гроші або просто щоб висилав зараз, як згодиться на 300 р. Гроші у Вас є, а з Мізином можна трохи й зачекати... З Адлером Ефименко договоривсь так щоб де-які виділити до Антроп[ологічної] Коллекції Петерб[урзького] Унів[ерситету] (він рахуючи мабуть на мою катедру дуже дбає за Кабінет). Це як-би й Ви купили, можна-б було зробить, одібравши типові річи, бо се полегшило б мені можливість перепроваджувати до Вас дещо з того що приходить до мене сюди. Та от-же міркуйте, та робіть швидше, бо як упустите час, то вже пропаде збірка.

Як у Вас справи з Антоновичкою? [26] Мабуть, ніяк... Мені вона відповіла на мій лист, що вона усе таки хоче оддати усе Кулаківському, але що се тилькі її власна думка, а є ж ще діти А[нтонови]ча... Що до дітей, то мабуть тут найбільше матиме голосу Муха. Що як би його позондувати з цього боку? На його кажуть має вплив тепер [...] Павлуцький [27], а Ви з їм мабуть добре [...] закиньте як небудь.

За Вашу Китайщину не знаю нічого. Та у нас тепер не до поросят: Клеменц [28] зовсім пішов у одставку [...] на його місці Могилянський, а графа [29] визначають за Директора Эрмитажу (оце уже поїхав у Лівадію) і хотять полагодити так, щоб все забрали і у нас...

Ну, бувайте здоровенькі. Напишіть що і як у Вас.

Ваш Хв. Вовк

Річей моїх з Парижу ще немає.

**Ф. Вовк — М. Біляшівському**

П[етро]гр[ад]. 18 верес[ня], 1916

Дорогий Миколо Хведотовичу,

Вернувшись оце з Полтавщини де я пробув усе літо і знайшов у Музеї Вашого листа, який прийшов у самісінький день мого виїзду і пролежав як бачите аж досі! Відповідь тепер вряд чи буде вчасна, я сам не знаю, чи присилати Вам те що потрібно було за штайнгелівського вчителя за Мізинь. Як що й тему треба то пришлю, а тилькі з умовою повернути бо це у мене остатні примірники.

Про Ваші київські думки щодо видань я вже чув і дуже радітиму коли що з того вийде. Кажу це з невеликою домішкою невеликого скепсису, бо мавши діло з Вашими киянами, я вже давно чухаю собі потилицю. Д. І. Дорошенко [30] просив мене написати до збірника статтю, підганяв мене, приставав щоб присилати скоріше, я мусив просидіти за нею більш 2-х тижнів з свого тилькі місячного відпочинку, послав, а стаття (про закрутки) вийшла трохи **не через рік** після того як була написана і у додачу я не одібрав досі не тилькі відбитків, за які просив заздалегідь і то не один раз, а навіть і примірника "збірника" (ч/2), який я мусив піти купити у книгарні... Написав Дорошенкові картку (правда трохи сердиту) довгенько вже — він і не думає відповідати. Ну, з отакими земляками і з таким видавництвом, як бачите, при найбільшій охоті щось зробити і помогти — багато вдіяти не можна. Як побачите Дорошенка — побалакайте з їм коли Ваша ласка! Нехай хоч одпише що небудь!

Ну та це усе справи хронічні, а от є справа важнійша за це. Був оце сьогодні у мене А. А. Шахматов [31] і казав що в Академії підіймається питання про те, щоб улаштувати у західному краї і Галичині охорону пам'яток старовини і мистецтва, додаючи, що скільки йому відомо за цю функцію узявся-б Д. М. Щербаківський про якого мене й питавсь. Я цому росказав що міг про Д[анила] М[ихайловича] (не знаю, чи не помиливсь сказавши що він тепер у Військовій службі) тилькі-ж висловив свою думку що у цій справі Академії можна-б скоріше рекомендувати не Д[анила] М[ихайловича], а **Вас**, з чим зараз-же згодивсь і Шахматов, кажучи що і Ваші археологічні заслуги і посада Директора К[иївського] Гор[одського] Музею мають більше імпонувати Академії, тим більше що через який час до Вас можуть звернутися у цій справі більш або меньш офіціально і Вам треба бути готовим одповісти. Не знаю як Ви думаєте, а на мій погляд, якщо до Вас звернуться, то Вам зрікатись **не слід**, тим більше, про що казав мені Шахм[атов], Академія має вже у цій справі прохання **од поляків** з пропозицією навіть і **чоловіка** до цього здатного, а той факт що вона шукає за для цього й свого чоловіка показує, що вона, мабуть, не дуже бажає оддати цю справу виключно у польські руки. Як-би Вам була яка дуже серйозна перешкода і Ви **мусили-б** зріктися, то найкраше було-б на мою думку указати на Хв. Р. Штейнгеля. От-же думайте!

У нас у Музеї усе як і було: з літньої сплячки переходимо до зімньої. Сьогодні приймали японців, понайтягували на себе віц-мундіри і хрести.

З енціклопедією не знаємо що буде. Сьогодня Шахматов казав мені що у початку жовтня треба-б було зібратись та порадитись... Тилькі-ж тут діло не за нами, а за видавцями. При теперішньому положенні друку і паперу не знаю чи схотять вони тепер починати 3-ий том, тим більше що друкарня "Общ[ественная] Польза" де друкувались перші томи вже ліквідує свої діла. Тилькі-ж з другого боку великий запит на 2-ий том і зв'язані з нім бариші може й похилять їх у цій бік...

Ото-ж мабуть і усе. Щиро цілую Вас

Ваш Хв. Вовк

Почуваю себе не дуже погано — охоту та й трохи сили до праці маю ще. А працюю зараз коло українського видання Етнографії [32].

Одпишіть не дуже баривщись.

[1] "Археологическая Летопись Южной России" — часопис з археології і пам'яток мистецтва, який редагував М. Ф. Біляшівський. У 1899—1901 рр. був додатком до "Киевской Старины". 1902—1904 рр. виходив як окреме видання.
[2] "L'Anthropologie", "Bulletins de la Societe d'Anthropologie de Paris", "Bulletins et Memoires de la Societe d'Anthropologie de Paris" — французькі часописи кінця XIX — початку XX ст., в яких друкувався Ф. К. Вовк.
[3] Adrien de Mortillet (Адріан Мортільє) — французький історик первісного суспільства і антрополог (1853—?). Почесний президент доісторичного Товариства Франції.
[4] "Материали до українсько-руської етнології" — неперіодичне видання Етнографічної Комісії НТШ у Львові. Виходило з 1899 р. до 1908 р. за ред. Ф. Вовка, згодом В. Гнатюка. З 17-го тому змінило назву на "Матеріяли до української етнології".
[5] Антонович Володимир Б. (1834—1908) — український історик, археолог, професор Київського університету, голова "Временной Комиссии для разбора древних актов", засновник Історичного Товариства Нестора-Літописця. Очолював українське громадсько-політичне життя, був головою київської "Старої Громади", до складу якої входив Ф. Вовк.
[6] У 1890-х роках М. Біляшівський провадив систематичні археологічні дослідження городища Княжа Гора біля с. Пекарі Канівського повіту — в колишній княжій оселі.
[7] У т. І "Матеріялів..." (1899 р.) були надруковані спеціальні програми до науково-етнографічних розвідок, розроблені Ф. Вовком.
[8] Ляскоронський Василь (1869—1928) — український історик та археолог. Учень В. Б. Антоновича. Працював професором Історико-філологічного інституту у Ніжині. Займався питаннями археології, історичної географії й допоміжних історичних дисциплін.
[9] Ястребов Володимир (1855—1899) — родом з Самарської губ. Закінчив Одеський (Новоросійський) університет. Працював учителем у Єлисаветграді. Автор низки праць з археології та етнографії Південної України.
[10] Флоринський Тимофій (1854—1919) — славіст і візантолог, професор Київського університету, заступник голови київського неослов'янофільського і українофобського Слов'янського добродійного товариства, шеф комітету у справах цензури у Києві на початку першої світової війни, який спричинився до ліквідації української преси.
[11] Науменко Володимир (1852—1919) — громадський діяч, етнограф, літературознавець. Закінчив Київський університет. Працював директором гімназії у Києві, член Старої Громади. З 1893 — редактор "Киевской Старины". Міністр освіти у гетьманському уряді. Розстріляний більшовиками.
[12] Могилянський Микола — працівник імператорського музею ім. Олександра III-го у Санкт-Петербурзі, з 1909 р. завідувач етнографічним відділом цього закладу. У листопаді 1916 р., як і Ф. Вовк, був нагороджений Орденом Почесного Легіона.
[13] Хвойка Вікентій (1859, с. Семині, Чехія — 1914, Київ) — визначний український археолог чеського походження. Відкрив Кирилівську (біля Києва) та інші пізньопалеолітичні стоянки, пам'ятки трипільської культури (Трипілля, Жуківці, Стайки та ін.), розробивши їх класифікацію. Досліджував пам'ятки бронзового віку, скіфські городища і кургани, поля поховань зарубинецької і черняхівської культур, давньоруські міста (розкопки на горі Киселівці і Старокиївській та ін.).
Штейнгель Теодор (Федір) (1870—1946) — вихованець Київського університету, барон. Заснував 1902 р. у с. Городок на Волині музей, який містив цінні археологічні, історичні та етнографічні колекції.
[14] Étant donne (фр.) — враховуючи.
[15] Спіцин Олександр (1858—1931) — російський археолог, ряд праць якого, зокрема "Расселение древнерусских племен по археологическим данным" (1899), стосуються України. Був прихильником норманістичних поглядів.
[16] Шкрібляки — одна з найвизначніших гуцульських родин — різблярів по дереву (XIX—XX ст.) з с. Яворова Косівського повіту. Засновник Юрко Шкрібляк і його сини та онука створили всесвітньовідому школу орнаментованого мистецтва.
[17] Шухевич Володимир (1849—1915) — громадський діяч, етнограф, публіцист. Автор 5 томів монографії "Гуцульщина" (Львів, 1897—1908, видавництво НТШ).
[18] Дідушицький (Dzieduszycki) Володимир (1825—1899) — граф, засновник музею у Львові, який носив його ім'я. Багаті етнографічні збірки та колекції цього музею у 1940 р. були передані до Львівського музею етнографії та художніх промислів НАН України.
[19] Франко Іван (1856—1916) — великий український письменник, вчений і громадсько-політичний діяч. Був дійсним і почесним членом НТШ, працював в Етнографічній Комісії та очолював його Філологічну секцію. Разом з М. Грушевським і В. Гнатюком редагував "Літературно-Науковий Вісник" НТШ.
[20] "Хроніка Наукового Товариства ім. Т. Шевченка" — бюлетень, в якому публікувалися відомості та матеріали з діяльності НТШ. З часу заснування до 1939 р. вийшло друком 74 випуски "Хроніки...". Видання було відновлено на еміграції.
[21] "Історія України-Руси" — монументальний твір М. Грушевського в 10 томах, виданий у Львові та Києві у 1898—1937 рр. Накладом НАН України та інших установ зараз перевидається в одинадцяти томах, дванадцяти книгах.
[22] Українське Наукове Товариство у Києві було засновано 1907 р. М. Грушевським. Поділялося на секції: історичну, філологічну, природничо-технічну, медичну і статистичну. Видавало "Записки Українського Наукового Товариства" (18 томів, 1908—1918 рр.). З 1921 р. увійшло до складу АН України.
[23] Ковалевський Максим (1851—1916) — історик, етнограф і правознавець. Дійсний член Російської та інших академій. У Парижі (1901 р.) заснував Російську вищу школу суспільних наук, в якій викладав Ф. Вовк.

24 Бабенко Василь (1877—1930 рр.) — вчитель з Вовчанського повіту Харківської губ. За дорученням підготовчого комітету XIII археологічного з'їзду здійснив етнографічне дослідження Катеринославщини. Автор праць: "Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края" (Екатеринослав, 1905), "Из этнографических наблюдений в Екатеринославской губ." (Харків, 1905) та ін.

25 Єфименко Петро (1884—1969) — український археолог, академік АН України. У 1945—1954 директор інституту археології. Почесний член Королівського антропологічного Товариства в Лондоні. Учень Ф. Вовка.

26 Антоновичка — Антонович-Мельник Катерина Михайлівна (1859—1942) — археолог, друга дружина В. Б. Антоновича. Дійсний член НТШ, організатор Музею Київського університету і Катеринославського музею. Кулаковський Юліан Андрійович (1855—1919) — досліджував історію стародавнього світу.

27 Павлуцький Григорій (1861—1924) — мистецтвознавець. Родом з Києва. Професор Київського університету і Української Академії мистецтв.

28 Клеменц Дмитро (1848—1914) — російський етнограф і археолог, засновник та завідувач (до 1909 р.) етнографічним відділом Імператорського музею ім. Олександра III-го.

29 "Граф" — граф. І. Толстой, з 1909 р. директор Імператорського музею ім. Олександра III-го. Сприяв поверненню Ф. Вовка з еміграції до Санкт-Петербургу.

30 Дорошенко Дмитро (1882—1951) — історик і публіцист. Родом з Чернігівщини. У травні — листопаді 1918 р. міністр закордонних справ Української держави. З 1919 р. на еміграції. Найголовніші праці присвячені проблемам історії України, історіографії, історії культури, церкви, літератури.

31 Шахматов Олексій (1864—1920) — російський мовознавець, історик стародавньої культури. Засобами мовознавства досліджував проблеми етногенезу слов'янських народів. Був членом редколегії першої енциклопедії з українознавства "Украинский народ в его прошлом и настоящем". — Спб., 1914. — Т. I; Петроград, 1916. — Т. II.

32 "Працюю зараз коло українського видання Етнографії" — український переклад нарису про етнографічні та антропологічні особливості українського народу вийшов друком лише після смерті Ф. Вовка накладом Українського Педагогічного інституту ім. М. Драгоманова під назвою "Студії з української етнографії та антропології" (Прага, 1928).

### КИЄВУ

Стоїш, як пам'ятник сторіч,
в степах стоїш, неначе митар,
а над тобою темна ніч,
а над тобою згубний вітер!

Дарма! Та вітряна зажер
Тебе на порох не розтерла,
Ти й досі величчю не вмер,
Як і Вона іще не вмерла!

Стоїш: задивлений у даль,
І бронзовим погрозом Богдана
гамуєш орд азійських шал,
лякаєш фауста й султана.

Степів розлогий буйний шум
княжим хрестом благословляєш,
і світлу тайність своїх дум
лише Дніпрові довіряєш.

*Петро ГЕТЬМАНЕЦЬ*

# НАРОДОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

*Григорій Удод*

## ЩО ДАЛО ХРИСТИЯНСТВО УКРАЇНІ

*(Про вплив християнства на громадсько-політичний і етнокультурний розвиток українського народу)*

На питання: "Що дало християнство Україні за перше тисячоліття?" коротку, але дуже влучну відповідь знаходимо у знаменитому "Слові про закон і благодать" преподобного Іларіона, першого українця на Київській Митрополичій Катедрі. Це "Слово" було сказане на урочистому відкритті Катедри Св. Софії біля 1050 року, в присутності Великого Князя Ярослава Мудрого, його родини, уряду і представників усього тодішнього населення Руси-України. У своєму "Слові" преп. Іларіон сказав, між іншим, таке:

"...Віра благодатна по всій землі розходиться і до нашого народу руського дійшла... Тепер уже і ми зо всіма Христовими народами прославляємо Св. Тройцю... І вже капищ бісовських не будуємо, а споруджуємо храми Божі, вже більше один одного не приносимо в жертву бісам, але Христос приноситься в жертву за нас..."

І далі, возвеличуючи велике діло хрестителя нашого народу, Великого Князя Володимира, преп. Іларіон звертається до його пам'яті такими словами: "...Подивися на місто, як воно сяє величністю; подивися на церкви процвітаючі; подивися на християнство зростаюче; подивися на місто, іконами святими освічене і ясніюче, фіміямом повите і похвалами божественними і піснями святими оспівуване. І все це побачивши, возрадуйся і возвеселися і похвали доброго Бога, що все те сотворив..."

У цих словах преподобного митрополита Іларіона ми вже маємо відповідь на питання, що дало християнство Україні, бо з цих слів ми бачимо, як за неповні три чверті століття після офіційного охрещення українського народу переродилося його духовне життя, а головно як переродилася у дусі високої християнської культури столиця новохрещеного українського народу — Київ. Тут ми бачимо величавий розвиток церковного будівництва і пов'язаних з ним таких ділянок християнської культури, як архітектура, малярство, церковний спів, література. Поруч величавого розвитку цих ділянок української християнської культури ще в більшій мірі поширюються серед українського народу засади благодійного християнського життя — через вплив церковної проповіді, через християнське державне законодавство і найголовніше через особистий приклад жертвенности й посвяти провідної верстви народу на чолі з його володарями — Великими Князями Київськими.

Щоб належно зрозуміти причину такого бурхливого розвитку усіх ділянок державного і церковного життя впродовж такого короткого часу від офіційного охрещення народу, необхідно звернутися до основ українського християнства. Християнство прийшло в Україну з Візантії,

найкультурнішої і наймогутнішої на той час країни світу, яка в час охрещення України переживала відродження усіх ділянок свого державного, культурного й церковного життя. Християнство, як відомо, прийшло в Україну не внаслідок накинення його українському народові чужою збройною силою, але було прийняте народом внаслідок добровільного вибору вільного державного народу, після уважного і всебічного дослідження відомих Україні релігійних течій того часу.

Пригадаймо літописне оповідання про десятьох освічених послів князя Володимира, які обійшли багато країн і докладно розвідали про вірування народів тих країн і нарешті, опинившися в Царгороді, в Катедрі Св. Софії, були до глибин зворушені красою Богослуження і, вернувшись в Україну, доповіли Великому Князеві, що вони, перебуваючи на Службі Божій у греків, не знали, чи вони знаходилися на небі, чи на землі. Це тому, що по своїй природі український народ завжди був і залишився вразливим на красу, тобто на естетичну частину свого світосприймання.

Рішення Великого Князя і Державної Ради Руси-України прийняти християнство з Візантії... мало величезний вплив на всю дальшу історію українського народу, бо разом з красою Богослужень, особливим устроєм церковного життя, високою християнською культурою прийшла в Україну особлива благодать Божа для нашого народу у виді т. зв. симфонії, чи гармонії — найтіснішої співпраці Церкви і Держави.

Ідеально у християнстві так і повинно бути: "Церква і Держава це два божественних дари людству, що виникають з одного джерела, з волі Божої, що їх установила. Послушні волі Божій ці два дари повинні бути в повній згоді (симфонії) між собою. Церква відає ділами божественними, небесними, а держава — людськими, земними. В той же час держава всесторонньо піклується про охорону церковної науки і чести священства, а священство разом з державою скеровує все суспільне життя на шляхи угодні Богові"

У той час, коли у самій Візантії симфонія була далеким ідеалом, бо там держава постійно намагалася накидати свою волю церкві, а в інших християнських країнах Заходу, навпаки, церква намагалася накидати свою волю державам, в Україні ідеал симфонії процвітав у найкращому вигляді. Князь Володимир завжди радився в усіх державних і церковних справах з єпископатом і духовенством; він не запровадив жодного державного закону без одобрення Церкви, і в той же час він давав Церкві всебічну моральну й матеріальну допомогу у її розвитку й діяльності. Князь Володимир став прикладом ідеального християнського володаря народу. Він після свого охрищення, бувши покірним євангельській науці, віддає десятину свого майна на будову найвеличнішої в той час у Києві святині — Храму Успіння Пресв. Богородиці, відомого під назвою Десятинної Церкви. За прикладом Великого Князя почали будувати українські князі і бояри Божі храми й монастирі по всіх інших містах Руси-України.

Християнство прийшло в Україну у формі Христової церкви українського народу, і ця церква від першого дня свого існування стала великою моральною опорою Української Княжої Держави. Під проводом Церкви і при її активній допомозі впродовж короткого часу Українська Держава змогла перебудувати усе життя народу і повести його шляхами, угодними Богові. Цими шляхами під проводом своєї Церкви український народ іде протягом тисячоліття, проходячи переможно через усі історичні бурі.

Християнство, через Церкву Христову, духовно об'єднало численні роз'єднані племена величезної княжої держави, яка простиралася від Волги до Карпат і від Балтійського до Руського моря, об'єднало в один народ, який вийшов на світову арену в коло найкультурніших і наймогутніших народів тогочасного світу.

Християнство в Україні, через Церкву Христову, дало початок українській освіті. Перші школи в Україні заснував сам Володимир Великий у Києві спеціальним державним декретом, яким він зобов'язував князів і бояр віддавати своїх дітей у науку. Для цього Володимир не завагався вжити примусу, бо відчував велику потребу забезпечити свою церкву своїм, рідним українським духовенством і своїми освіченими працівниками в ній. З перших шкіл, заснованих Володимиром, освіта широкою рікою розлилася по всій Русі-Україні. Усі ми свідомі того факту, що навіть в пізніших часах бездержавности українського народу Церква залишилася далі вогнищем української освіти через свої братські школи й колегії, а такі установи, як Острозька й Києво-Могилянська Академії, стали відомі усьому світові. Навіть тепер серед українського суспільства в діаспорі головний тягар українського шкільництва лежить на відповідальності українських церковних громад і на прицерковних організаціях і установах.

З освітою, несеною християнством українському народові зрозумілою тоді церковно-слов'янською мовою, виростає висока національна свідомість народу, а з нею національна гордість і свідомість свого особливого покликання — оборонця християнства перед кочовими ордами Сходу. Ця українська національна і християнська свідомість пізніше виявилися в цілковитому ототожненні українським народом своєї віри і народності: "руська віра" і "руський народ" стали однозначними поняттями в часах польської займанщини. Система симфонії між Церквою і Державою в Україні сприяла дуже швидкому і грунтовному перерожденню українського суспільного життя в дусі християнських ідеалів. Рівноправність жінки навіть сьогодні є далеким недосяжним ідеалом в багатьох країнах світу. В Україні під впливом християнської проповіді і християнського державного законодавства жіноцтво за часів Володимира Великого, Ярослава Мудрого, а особливо Володимира Мономаха користується рівними правами в усіх громадських справах. Високий приклад ісповідниць — українських князівен, які віддавалися за тодішніх володарів різних європейських країн, свідчить про це наочно.

Сьогодні, у другій половині XX століття, скасування кари смерти є також далеким недосяжним ідеалом багатьох країн світу, в тому числі й християнських країн. Україна під впливом християнської проповіді і симфонії між Церквою і Державою скасувала кару смерти тисячу років тому. Особливо про це виразно записано в "Поученні дітям" Володимира Мономаха, який, як загально відомо, є в нашій історії також ідеалом володаря-християнина. Він писав своїм дітям і своїм нащадкам: "Смертю не карайте нікого — ні винного, ні невинного".

Під впливом християнської проповіді унормувалися в Україні родинні відносини: святість родини, пошана до батьків і взагалі старших, подружня вірність є досьогодні притаманні українському народові в усіх обставинах його буття.

Під впливом християнської проповіді й системи симфонії була знесена в Україні інституція невільництва, як також змінилося відношення до упосліджених, т. зв. ізгоїв. Україна, як і інші країни тогочасного світу, мала інституцію невільництва. Невільниками були полонені чужинці, люди продані кимсь у невільництво, засуджені за тяжкі провини перед суспільством чи просто боржники, які не мали чим платити боргів. Становище невільників було надзвичайно тяжким. Християнство своєю проповіддю про людину як образ Божий, про рівність усіх людей у Христі дуже швидко і грунтовно вплинуло на ліквідацію невільництва та прищепило в народі високе почуття свободолюбності, таке притаманне українському народові впродовж минулого тисячоліття.

Церква Христова й Українська Держава, діючи в системі симфонії, також дуже швидко увели в життя народу християнську систему соціального забезпечення. Майже на другий день після офіційного охрещення

народу — з наказу Великого Князя державні урядовці почали розвозити по Києву і околицях харчі й інші необхідні речі для всіх голодних і потребуючих. Тоді ж почали засновуватися при Божих храмах і монастирях України притулки для сиріт, старших і немічних. Князі щедро жертвують для церков і монастирів своє майно й великі земельні посілості якраз на цю добродійну діяльність Церкви. Ця традиція свято зберігалася в Україні в усіх періодах її державного життя, а її наслідки такі очевидні ще й сьогодні у всім відомій українській гостинності й турботі за долю потребуючих.

Християнство дало українському народові високу християнську культуру, якою наш народ заслужено гордиться впродовж тисячоліття, щедро ділячись окремими аспектами цієї культури з іншими народами. Цією культурою і ми жили досі — народ в Україні в неволі безбожної влади, а його частина в розсіянні серед моря чужомовного і чужовірного світу. Не зважаючи на століття поневолення і особливо всебічного нищення культурних скарбів нашого народу впродовж останнього століття, фундаменти української християнської культури такі тривкі, що вона відроджується й процвітає при перших проблисках волі, і це дає підставу вірити, що скарбами цієї культури житимуть наші нащадки і в майбутніх тисячоліттях.

Усьому світові відомі чудові зразки українського церковного будівництва, виявлені в Десятинній церкві, в Катедрі Св. Софії та в багатьох чудових Божих храмах на всіх просторах української землі. Багато з цих храмів пережили століття. Не меншим чудом українського церковного будівництва є сотні Божих храмів по багатьох країнах нашого розселення у світі. Це твори української християнської культури, зразки яких прийшли в Україну з Візантії, але перетворені українською духовністю і українським генієм, стали сьогодні частиною світової культури. Чудове українське малярство, зокрема мозаїчне, якого найкращі зразки знаходяться у Києві — відомий, наприклад, образ Божої Матері у вівтарі Св. Софії, т. зв. Нерушима Стіна.

З християнством прийшло в Україну мистецтво проповіді. За 60 років після офіційного хрещення України християнський світ почув з уст преп. Іларіона, Митрополита київського, знамените "Слово про закон і благодать", яке й сьогодні дивує дослідників як своїм глибоким богословським і патріотичним змістом, так і своєю високою формою викладу.

З християнством прийшла в Україну церковна музика і церковний спів, які, розвинувшись на українському грунті, стали однією з найкращих частин української духовної культури, зокрема ж через вклад геніяльних українських композиторів останніх століть, таких як Бортнянський, Ведель, Лисенко, Леонтович, Стеценко, Кошиць та інші.

Християнство дало нашому народові оригінальну літературу. Першими літературними творами були очевидно переклади з грецької мови різних християнських письменників, але під впливом народної стихії дуже скоро в Україні появляються оригінальні твори української літератури. Ці твори були далекими від візантійського песимізму й аскетизму, але були повні життєрадості, надії, високого патріотизму, твори, які кликали не лише до спасіння душі, але й до виконання громадських обов'язків на земній батьківщині. Найкращими зразками української християнської літератури маємо знамените "Слово про Ігорів похід" з княжих часів та геніального Кобзаря поета-християнина Тараса Шевченка.

Християнство заклало основи української історичної науки. Це ж ніде інде, як в печерах Києво-Печерської Лаври почали писати українські ченці перші українські літописи, а за ними почали писатися такі ж літописи по інших монастирях і осередках українського християнського життя. Ці літописи є до сьогодні невичерпним джерелом відомостей про життя українського народу в даних періодах його історії.

У добі княжих міжусобиць в Україні церква Христова з її митрополитами, єпископатом і духовенством була тим авторитетом, який часто зупиняв ці міжусібні братовбивчі війни, мирив ворогуючі сторони, попереджував їх про те, що може принести з собою оце братовбивство. Ряд літописних записів виразно свідчить, як митрополити київські попереджували князів: "Ми покликані від Бога сказати тобі, княже, що не добре робиш, коли землю руську кров'ю руською проливаєш". І князі, хоч не завжди і не всі, слухали авторитету церкви, і лише цьому фактові треба завдячувати, що княжа держава не впала ще до татарського нападу на неї. Після татарського нападу на Русь-Україну Церква Христова українського народу була єдиною централізуючою і об'єднуючою силою. Вона тримала в єдності народ впродовж століть тоді, коли цей народ був розділений поміж іншими державними організмами, які знайшлися на руїнах княжої держави.

Система симфонії церкви і держави, а пізніше церкви й національно-державницької ідеї була збережена в Україні й після упадку Української княжої держави. Навіть більше — доля Христової церкви в Україні і доля українського народу злилися в одне нероздільне ціле. Не зважаючи на те, що від 1596 року українське християнство до сьогодні залишається роз'єднаним, його цілеспрямованість залишається незмінним — служити своєму народові тими ідеалами, які воно покликане нести у світі.

У часах великої національно-визвольної боротьби українського народу під проводом гетьмана Богдана Хмельницького Церква і народ ще раз об'єдналися в один могутній моноліт, і здавалося, що з відродженням Української Козацької Держави Україна повертається до тих благословенних часів, які існували в перших століттях після її охрещення. На жаль, сили були далеко нерівні — при всій рішучості, героїзмі й посвяті Україна не могла відстояти свою волю в боротьбі проти могутніх потуг, які її оточували.

Але навіть в часах найтяжчого поневолення Церква залишилася носієм і зберігачем національно-державних традицій, і коли прийшов відповідний час, змогла передати їх народові і тим самим започаткувати новий переможний процес національного відродження, який триває до наших днів. Церква західної гілки українського народу дала Україні Маркіяна Шашкевича, Церква ж на Великій Україні дала українському народові Кирило-Мефодіївське Братство і Тараса Шевченка, від чого властиво почалося національне відродження всього українського народу. У цьому відродженні церква відіграє надзвичайно важливу роль — вона благословляє і провадить народ до вершин національної і християнської свідомості, вона разом з народом переживає всі його успіхи і невдачі, вона спрямовує процес відродження на шляхи, угодні Богові, цим запевнюючи українському народові перемогу в його зусиллях.

Сьогодні український народ, як ніколи впродовж своєї тисячолітньої історії, стоїть перед загрозою духовного і фізичного знищення. Сьогодні час і обставини вимагають від народу, зокрема від його зорганізованої частини, як і від його церкви особливих зусиль і особливого почуття відповідальності. Нехай прикладом спільної дії церкви і зорганізованого українства буде система симфонії між церквою і державою перших віків існування українського християнства. Церква, хоч би як вона називалася, повинна постійно боліти болями свого народу, повинна бути і залишитися церквою національною, даною нашому народові Христом-Спасителем для того, щоб вести наш народ до життя вічного, і для того, щоб найкраще забезпечити йому життя й розвиток у житті дочасному, земному.

Не може бути українською церква, яка заради т. зв. універсалізму зрікається своїх національних аспірацій і обов'язків супроти народу, серед якого вона призначена служити. Церква Христова українського народу повинна молитися, плакати й турбуватися долею кожної

української людини — чи вона гине в Сибіру фізичною смертю, чи у вільному світі смертю духовною через асиміляцію й відчуження від свого народу. Церква Христова, виконуючи почесне завдання духовного провідника народу у сьогоднішніх надзвичайних обставинах, повинна також мати всебічну підтримку всіх українських національних організацій у вільному світі, а зокрема такої як СКВУ. Церква має і повинна мати право мирити наші внутрішні розходження та вказувати провідниками народу на головну мету наших зусиль •

В основу цієї статті покладено доповідь відомого вченого, церковного і громадського діяча в Канаді, митрофорного протоієрея доктора Григорія Удода, виголошену на конференції СКВУ в Торонто 2 грудня 1983 року. Повний її текст був надрукований у "Віснику СКВУ" за 1985 рік. За цією публікацією подаємо її з незначними скороченнями.

*Олекса Повстенко*

## *ПОГРАБУВАННЯ РЕЛІГІЙНО-МИСТЕЦЬКИХ ЦІННОСТЕЙ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ*

Катедра св. Софії у Києві заснована великим князем Ярославом Мудрим... (як твердять сучасні дослідники) між роками 1017 і 1037, а першу добудову її датують XII століттям.

Будували Софійську катедру найліпші, добре обізнані з візантійським мистецтвом майстри: виконуючи таке відповідальне завдання великого князя і застосовуючи у будуванні катедри свої національні форми вже на той час високорозвиненого українського мистецтва, вони створили цю чудову споруду в сучасному для тієї доби українсько-візантійському стилі.

Храм святої Софії, велична й епохальна фундація великого князя Ярослава Мудрого, був тоді найімпозантнішою будовою стольного Києва. Він увінчував собою весь архітектурний ансамбль колишніми будовами. Катерда св. Софії, крім того, завершувала собою високо розташовану над широким Дніпром-Славутою цілу старокиївську гору, на якій знаходились адміністративна частина Києва, фортеця і резиденція великого князя України-Руси.

Багатими прикрасами оздобив кн. Ярослав свою стольну катедру-митрополію. Крім прикрашення катедри золотом, сріблом і дорогоцінними іконами, кн. Ярослав заснував у ній також бібліотеку, при чому багато книг він написав сам.

Величний храм святої Софії в Києві був катедрою митрополитів усієї України-Руси. В ній відбувалось висвячення на вищі ієрархічні ступені. В ній же з р. 1051 відправляв служби Божі перший з українців — митрополит Іларіон. В катедрі св. Софії відбувались церковні церемонії при вступі українських князів на великокняжий престол. Крім того, катедра св. Софії була місцем поховання великих князів і митрополитів. В ній поховані: фундатор катедри вел. князь Ярослав Мудрий (1054), син його вел. кн. Всеволод (1093), онуки: — вел. князь Володимир Мономах (1125), князь Ростислав Всеволодович (1093) та правнук — вел. кн. Вячеслав Володимирович (1154).

В бічній, південній наві поховані київські митрополити з часів великокняжої доби. Тут теж поховані і митрополити гетьмансько-козацької України: Сильвестр Косів (1647—1657), Рафаїл Заборовський (1731—1747), Арсеній Могилянський (1757—1770), Гавриїл Кременецький (1779—1783), Самуїл Миславський (1783—1796), Ієрофей Малицький (1796—1799), Серапіон Олександрівський (1802—1824); у

Володимирському вівтарі — Гедеон Четвертинський (1685—1690). З пізніших поховань (в Стрітенській наві) — митр. Євгеній Болховітінов (1822—1837).

Найвидатніший Український Палладіум — Софійську Катедру з великою побожністю відвідувала щороку велика кількість прочан з усіх місцевостей України і навіть багато чужинців, що в захопленні оповідали про її блискучу красу і величезні багатства.

На Софійській площі, а також у дворі катедри впродовж її багатовікового існування відбувались численні великі народні і церковні урочистості. Перед катедрою св. Софії була влаштована всім духівництвом і народом великоурочиста зустріч гетьмана Богдана Хмельницького (1648 р.), що вступив до Києва з козацтвом після свого переможного походу. В роки визвольних змагань перед катедрою св. Софії 22.1.1918 р. четвертим Універсалом Української Центральної Ради проголошено об'єднання українських земель в одну Соборну Українську Державу.

Давня катедра св. Софії не збереглась до нашого часу в її первісному вигляді. За дев'ять століть свого існування вона була свідком багатьох подій з історії українського народу. Внаслідок численних воєн храм св. Софії зазнав чимало грабунків і руйнацій.

Великі багатства Київської держави, велич і розкіш її храмів манили різних грабіжників. За даними літопису ще в 1169 р. на Київ напав суздальський князь Андрій Боголюбський. Заволодівши Києвом, він пограбував киян, монастирі і церкви, в тому числі і Софійську катедру. Всі дорогоцінності, церковний посуд, ікони, хрести, богослужбові книги і навіть дзвони він вивіз з Києва. Року 1180 храм св. Софії потерпів від пожежі. В 1203 році Києву довелося зазнати другого грабіжницького нападу. Це був наскок кн. Рюрика Ростиславовича. В 1240 році Київ зазнав першого нападу монголів (хана Батия), які, руйнуючи місто, знищили Десятинну церкву і немало лиха вчинили св. Софії, що вразила їх своїм великим багатством ззовні і в середині. Вони шукали дорогоцінностей скрізь — навіть у стінах, склепах і гробницях князів — і все, що знайшли для себе підхожого, забрали з собою.

Після цієї навали храм св. Софії занепав. Служби Божі довгий час у ньому не відбувались, бо і людей у Києві залишилось мало, та й не було довго нового митрополита на місце митрополита Йосипа І, який після монгольського погрому невідомо де подівся. Щойно за яких десять років після страшного погрому Києва митрополит Кирило III (1250—1280 рр.) подбав про відновлення спустошеного монголами храму. В 1375 р. храм св. Софії підновлює митрополит Кіпріян.

Року 1416 Київ руйнує і грабує хан кримських татар Едігей, а в 1482 році — хан Менглі-Гірей.

В тому ж 1416 р. відбувся розподіл руської митрополії на Московську і Литовсько-Київську, і литовський князь Вітовт видав таку постанову: "Сидъть кіевскимъ митрополитамъ на своемъ столь в св. Софьи".

Настрашені татарами київські митрополити довгий час не виконували цієї постанови і жили в Новгородку Литовському або у Вільні. Один з митрополитів — Макарій вирішив 1497 р. відвідати спустошений Київ і храм св. Софії, але, не доїхавши до Києва, був убитий татарами. Після цього випадку на протязі цілих 80 років жоден з митрополитів не наважився проживати у Києві. Отже храм св. Софії залишився без нагляду. Як видно з рапорту, поданого київським урядовцем в кінці XVI ст. на ім'я польського короля, в храмі знаходять притулок дикі звірі, а на оголених склепіннях проростає бур'ян (Єпископ Верещинський).

В роках 1610—1633 храм св. Софії був у посіданні уніятів. Православне духівництво всіма силами домагалось відібрати свій храм від уніятів, вдаючись зі своїми домаганнями навіть до польського короля. Нарешті, р. 1632 було одержано згоду короля Владислава IV на посідання храму православними, але щойно р. 1633 київський митрополит Петро

Могила перебрав Софійську катедру від намісника уніятського митрополита — Веніамина Рутського.

На відбудування катедри св. Софії митрополит П. Могила витрачає свої власні кошти і пожертви дародавців-патріотів. Він покрив храм новим дахом, зашпарував щілини в стінах і банях, добудував чотири малі апсиди в зовнішніх притворах з новими престолами, укріпив контрфорсами головну апсиду, відновив важливіші внутрішні частини і головний престол, від якого до нашого часу залишилася тільки мармурова плита (бо большевики зруйнували престол). Підлогу було вистелено різнокольоровими керамічними плитками. Митрополит Петро Могила замовив також і новий іконостас, про який Павло з Алеппо (архидиякон антіохійського патріярха Макарія) писав, що "нікому не сила його описати — через красу та різноманітність його різьби та золочення" Крім того митрополит Петро Могила постачає храмові богослужбові книги, одяг для священнослужителів, церковний посуд та ін.

Року 1647 митрополит Петро Могила помер, не закінчивши ремонту Софійської катедри. З 1647 до 1657 р. ремонт, розпочатий Петром Могилою, продовжував митрополит Сильвестер Косов. Він закінчив ремонт двох приділів. Зовнішній вигляд Софійської катедри за митрополитів Петра Могили і Сильвестра Косова, порівняно до її первісного вигляду, ще був мало змінений.

В 1657—1685 рр., в сумні часи т. зв. "руїни", коли на Україні після смерти гетьмана Богдана Хмельницького постали страшні міжусобиці в зв'язку з приєднанням України до Московщини, вище духівництво майже не жило в Києві, тому і храм св. Софії був залишений без належного догляду. Року 1685 на митрополичий престол вступив Гедеон, князь Святополк-Четвертинський, який підпорядкував київську митрополію московському патріярхові, зігнорувавши при цьому впертий опір всього українського духівництва і вірних, що хотіли зберегти автокефальність своєї церкви, а не поєднання її з московською, тим більше під зверхністю московського патріарха. За розпорядженням митрополита Гедеона Четвертинського був очищений західний бік храму і відновлена західна стіна (саме тоді, правдоподібно, загинула дорогоцінна центральна композиція фрески з зображенням сім'ї вел. кн. Ярослава) та два приділи біля головного західного входу в храм — до Георгіївської і Предтеченської нав.

В першому з них (Георгіївському) під руїнами був знайдений саркофаг вел. кн. Ярослава. Саркофаг перенесли в північно-східний бік храму, у вівтар Володимирівського приділу, де він знаходиться і по цей час.

Нарешті, за митрополита Варлаама Ясинського (1690—1707 рр.) Софійська катедра була остаточно обновлена щедротами гетьмана Івана Мазепи.

Впродовж часу гетьманування Ів. Мазепи, коли у Києві і на цілій Україні меценатством гетьмана та козацької старшини було споруджено багато будов у шляхетному стилі українського бароко, було викінчено також і відбудову храму св. Софії, який зберіг в основному (за винятком західної частини) свій тогочасний вигляд.

Наступники митрополита Варлаама Ясинського все більше і більше розмальовують храм усередині олійним живописом, закриваючи зовсім давні фрески.

В 1730—40 рр. київську Софію збагачує митрополит Рафаїл Заборовський. Бувши таким самим великим аматором мистецтва, як і гетьман Іван Мазепа, він відремонтував і, відповідно до потреби, перебудував більшість київських церков. Немало добра зробив він і для св. Софії.

В зв'язку з деформацією стін Мазепиної дзвіниці Рафаїл Заборовський перебудував два її верхні поверхи (архіт. Й. Шедель), відлив для неї два великі дзвони, обвів усе Софійське подвір'я високою мурованою стіною, спорудив новий, на три яруси іконостас (замість іконостасу

з часів митрополита П. Могили) з срібними, визолоченими царськими вратами до нього, прикрасив храм срібними паникадилами і ін.

В роках 1747—1757 київський митрополит Тимофій Щербацький на свій власний кошт покрив дахи Софії білим залізом, а маківки бань визолотив.

В 1843 р. в Феодосіївському вівтарі раптово відвалилася частина тинку, відкривши давній фресковий живопис. В цьому ж році почалось т. зв. "возобновленіе" відчищених від тинку фресок... Перемальовано мало не всі софійські фрески; виїнятток становили фрески Михайлівського вівтаря. З 1843 до 1853 рр. підмальовано або цілком замальовано олійними фарбами цілі фрескові композиції, окремі фігури, орнаменти тощо — загальним числом 2487 зображень.

В 1880-их роках був перебудований чудовий бароковий фронтон (кінця XVII — початку XVIII ст.) західної фасади — власне тоді, коли перебудовували і двоспадисте покриття катедри на покриття безпосередньо по давніх склепіннях (як це було з самого початку).

Після цього у св. Софії довший час не провадилось ніяких особливих робіт — крім поточного ремонту та часткового укріплення мозаїк, що облуплювались, відстаючи від стін. Укріплювали мозаїки, просто прибиваючи їх до стіни великими залізними вухналями.

Лише з початком українських визвольних змагань 1917—1919 рр. і з часу створення української незалежної держави стали можливі глибші досліди св. Софії київської, якими керував з 1917 року Центральний Комітет Охорони Пам'яток Старовини і Мистецтва у Києві, а з 1918 р. — Всеукраїнська Академія Наук. Протягом цього часу провадилось детальне фотографування храму св. Софії (зовні і всередині). Дуже цінні світлини виконали Н. Негель, С. Аршеневський, М. Макаренко та Ю. Красицький.

Катедра св. Софії зазнала чималих пошкоджень під час російського нападу на Україну, а саме — на початку 1918 року, коли російсько-большевицьке військо під командою Муравйова, підступивши до Києва, стало нещадно руйнувати його гарматними набоями. Московські нападники не порахувалися навіть з тим, що уряд Української Народної Республіки оголосив місто вільним (з огляду на його дорогоцінні архітектурні пам'ятки) й залишив Київ.

Гарматний вогонь, умисне большевиками спрямований на найвизначніші старовинні будови столиці (коло 200—250 гарматних попадань), зруйнував дощенту дорогоцінні колекції з українського мистецтва разом з будинком президента УНР — проф. М. Грушевського, колекції архітектора В. Кричевського (батька) та ін. Наслідком обстрілу були жахливі пошкодження в районі старокняжого Києва й на Печерському. З кількох десятків набоїв, що розривались на старовинних стінах Золотих воріт, в районі Десятинної й Андріївської церков, на стінах Михайлівського монастиря тощо, декілька попало в кол. Трапезну церкву Софійського монастиря, в Софійську дзвіницю й катедру св. Софії. Один з набоїв влучив в стіну давнього вівтаря катедри. На щастя, мозаїки уціліли, хоч місцями повідставали від стіни й частинно обсипались. Під час повторного большевицького обстрілу (в жовтні м. 1919 р.) гарматній набій пробив західню стіну над хорами.

На початку совєтської влади безпосередню науково-дослідчу роботу при катедрі св. Софії продовжували такі інституції як Софійська Комісія Всеукраїнського Археологічного Комітету Всеукраїнської Академії Наук, Музей Архітектури Всеукраїнського Музейного Городка та Центральна Краєва Інспектура для охорони пам'яток мистецтва. В цей час також виконувались фотографування катедри І. Моргілевським, Д. Демуцьким, М. Скрипником та І. Сталинським (фото ці частково використані в даній праці). Наслідком наполегливої і планованої діяльности цих закладів, з допомогою державних асигнувань і приватних пожертв, проведено ремонт храму та укріплення його західної стіни, що була пробита гарматним набоєм під час обстрілу Києва в 1918 р. большевиками. Крім

того, частково відчищено з-під олійного замалювання XIX ст. давні фрески, промито і укріплено мозаїки, закріплено тинк з фресками у хрищальні тощо. (Ці роботи провадив маляр М. Бойчук 1919 р.). Разом з цим провадились роботи над дослідженням первісної архітектури храму (зондаж і часткове очищення від зовнішнього тинку стін), детальні обміри, реконструкція давньої підлоги та ін. Одночасно налагоджується видання окремих статей і більших розвідок про храм св. Софії.

Проте поряд з науково-дослідчою роботою дедалі міцніюча совєтська влада уперто здійснює свої агітаційно-антирелігійні настанови. З 1934 р. служби Божі в св. Софії заборонено. Совєтські офіційні путівники-інструкції говорять про причину цього зовсім недвозначно, а саме:

"...на протяжении многих лет собор был не только центром религиозного обдуривания масс, но одновременно и контрреволюционным гнездом, где были сконцентрированы все черные силы реакции...".

І далі:

"...Во время великой октябрьской социалистической революции попы проводили в Соборе агитацию против коммунистической партии, советской власти, провозглашая многолетия власти украинской буржуазии — Центральной Раде".

Або:

"...в 1920 г. в Соборе была основана автокефальная церковь, где петлюровские офицеры в рясах проводили свою подлую работу, направленную на отрыв Советской Украины от Советской России...".

Отже, боячися саме останнього, большевики від "имени трудящихся масс" і за постановою партії та уряду позбавляють св. Софію її прямого призначення, перетворивши її на державний архітектурно-історичний заповідник — "Софійський музей", де науково дослідна робота щільно поєднувалась з агітаційно-антирелігійною.

Після офіційного закриття служб Божих в Софійській катедрі (а також майже у всіх храмах і монастирях України), духівництво Української Автокефальної Православної Церкви на чолі з бл. п. митрополитами Василем Липківським і Миколою Борецьким було заслано на далекі каторжні роботи або й фізично знищено, як "носіїв релігійного дурману". Протягом короткого часу було репресовано двох митрополитів, тридцять єпископів, тисячі священиків і десятки тисяч вірних.

Поряд з цим совєтський уряд почав конфіскувати найкоштовніші церковні речі з храму св. Софії (як і взагалі з усіх храмів та музеїв України). Вилучені (ніби для потреб індустріалізації СССР та на допомогу голодуючим Поволжя) церковні дорогоцінності випродувалися владою за кордон, а золоті та срібні речі, серед яких були здебільшого високомистецькі твори, перетоплювались на злитки "цветного металла". Спротив наукових та музейних робітників цьому нечуваному вандалізмові нічого не допоміг, а привів до страшних репресій. Українські мистецтвознавці — професори Ф. Ернст, Д. Щербаківський, М. Макаренко та ін. заплатили за цей спротив своїм життям, а багато інших були репресовані. На їх місце були призначені люди з комуністичної партії. Решта застрашених музейних робітників вже не відважувалась боронити своїх мистецьких скарбів, і внаслідок цього загинула дорогоцінна збірка речей з софійської архиєрейської ризниці (т. зв. скарбця).

За 1935—37 рр. розібрано вісім високомистецьких барокових іконостасів роботи українських майстрів XVII—XVIII ст. З них був дуже цінний іконостас Стрітенського вівтаря XVIII ст., що являв собою середній ярус сучасного головного іконостасу і 1888 року був перенесений в цей вівтар. Так загинули іконостаси Миколаївського та Андріївського вівтарів, надзвичайно цінні іконостаси Богоявленського вівтаря, що в своїй чудовій різьбі зображував цілу подію хрещення Господнього, Пре-

ображенського вівтаря з зображенням гори Фавор та Преображення, Страсного — з зображенням сцени Розп'яття та інших вівтарів.

З цих чудових пам'яток дереворізьби українського бароко, як і з інших іконостасів київських церков, за урядовим розпорядженням здиралась позолота, а самі іконостаси були майже всі спалені.

З головного іконостасу забрано рельєфні, зроблені з срібла і густо визолочені царські врата вагою 114 кг — прекрасну роботу київських золотарів Волоха і Завадовського (1747 р.).

Забрано чотири срібні підвіски XVII ст. з-перед ікон головного іконостасу, з намісних ікон цього ж іконостасу знято чотири срібні ризи і видалено срібну гробницю з мощами митрополита Макарія, що стояла в Михайлівській наві перед іконостасом.

Вилучені також були дуже цінні панікадила. Одне з них — з центральної частини храму, виконане з бронзи першорядним київським майстром у формах українського бароко, подароване митрополитом Рафаїлом Заборовським (в 1730—40-х рр.); потім два інші чудові панікадила з-перед вівтарів Якима і Ганни та Трисвятительського; з-перед амвону панікадило митрополита Тимофія Щербицького, тої ж роботи, що й ризи на намісних іконах.

Крім того, забрано також визолочене окуття з престолів, срібні ставники (канделябри), свічники, церковний посуд, коштовний церковний одяг, килими, цінні ікони і Софійську бібліотеку, в складі якої знаходились неповторні унікуми. (Острозька Біблія 1581 р. і Львівський Апостол 1574 р., біля тисячі примірників рукописів, власноручні записки митрополита Петра Могили, автографи митрополита Дмитра Ростовського і багато інших старих богословських творів, надзвичайно цікавих для характеристики місцевої богословської науки XVII—XVIII ст.). Лише частину раритетів з Софійської бібліотеки та дуже малу частину речей з музейного городка (кол. Києво-Печерської Лаври) передано до бібліотеки Української Академії Наук (проте й звідти майже все було пограбоване в 1941—43 рр. німецькими окупантами).

З Софійської дзвіниці забрано дзвони з рельєфними бароковими прикрасами та написами, а саме: дзвін "Рафаїл" вагою близько 1,5 тонни (роботи відомого майстра Моторина, 1733 р.), дзвін "Орел" вагою понад одну тонну та десять інших дзвонів різної ваги. Але цим коротким списком далеко ще не вичерпується вся та велика кількість матеріальних і історично-мистецьких цінностей, якими володіла св. київська Софія перед приходом большевиків до влади. Дуже багато експонатів Софійського архітектурно-історичного музею (як напр., експонати з відділу архітектури і малярства України княжої доби, багато ікон XVII—XVIII ст. тощо), вивезено німецькими окупантами в 1943 р.

Між 1920—40 рр. Софію майже не ремонтували — за винятком ремонту в західній частині арки, пошкодженої большевицьким гарматним снарядом в 1918 р., та поточного абиякого ремонту даху.

В 1938—39 рр. в Богословському приділі була влаштована виставка архітектурних проектів архітектурних майстерень Української РСР. Для цієї виставки були перероблені вікна XVII ст., замальовано увесь церковний живопис, настелено нову підлогу і, в довершення цього, встановлено величезну, незграбну гіпсову статую Сталіна. Коли виносили тісними сходами до Богословського приділу великі підрамники з архітектурними проектами та частини статуї Сталіна, фрески XI стол. північнозахідної вежі дуже були подряпані.

В цей же час був перероблений і Успенський приділ під канцелярію музею, де також зафарбовано увесь стінний живопис і, в тому числі, прекрасний образ Успіння Божої Матері XVIII ст. Паркетна підлога у цьому приділі була наставлена на сировій, погано ізольованій основі. З цієї причини завелась грибкова цвіль, що повипинала місцями підлогу й стала загрозою для інших частин будови храму.

Преображенський і Вознесенський приділи (в обох вежах) перероблено на допоміжні музейні кімнати (кабінет, фотолабораторія тощо). Тут перебудовано стелю, зафарбовано стіни й зруйновано чудові барокові іконостаси XVIII ст. Скрізь в цих перебудованих приміщеннях змуровано примітивні опалювальні груби з виводом бляшаних рур крізь вікна.

Приміщення архиєрейської бібліотеки і ризниці були використані для експонатів архітектурного музею (фотографії й рисунки храмів великокняжої України, уламки деталей з розібраних большевиками київських храмів XI—XII ст. тощо). В одному з цих приміщень (зі входом до нього безпосередньо з південнозахідньої вежі) уміщено мозаїки і фрески з розібраного Михайлівського (Дмитрівського) монастиря, щоправда не всі, бо мозаїчний образ св. Дмитра Солунського та декілька фресок вивезено до Третяковської галереї у Москві.

Проте за цей час проведено досить значну науково-дослідну роботу. Крім реставрації фресок, укріплення і промивки мозаїк, реконструкції давньої підлоги тощо, в 1935—36 рр. виявлено основи восьмигранних стовпів у західній частині центрального хреста плану, мармурові пороги головного (західного), південного і північного входів, обнижено підлоги в центральній частині храму до їх первісного рівня, причому виявились правдиві висотні композиції аркових пройм, пілонів, стовпів та рештки фресок в їх нижній частині. Були зроблені розкопи в обох вежах і в північносхідній частині Володимирської нави.

В південній частині архітектурного хреста знайдено шиферну дошку зі смальтовою інкрустацією, а в східній частині храму — фрагменти мозаїчної підлоги.

Під південнозахідною вежею відкрито приміщення, правдоподібно казносховище, яке було до цього часу невідоме і замуроване. На стінах і склепінні цього приміщення виявлено фресковий орнамент, що не був ще перемальований, як інші фрески Софії, і чудово зберігся. Дуже багато знахідок дала північнозахідна вежа. Тут були знайдені шматки мозаїчної підлоги, полив'яних плит, окремі шматочки смальти, а також матеріали-сирівці для виготовлення смальти. Тут же знайдено дуже цікаву патріяршу печатку XI ст. Ця печатка, виготовлена з цини, має близько 4 см у діаметрі. На одній стороні печатки — рельєфне зображення Влахернської Божої Матері, а на другій — напис грецькою мовою, що означає: "Євстратій, милостю Божою, архиєпископ Константинополю, Нового Риму і вселенський патріярх".

В повоєнні роки (в 1945 р.) через Софійське подвір'я прокопували глибоку траншею для міської теплоцентралі. Під час провадження грабарських робіт виявлено мурування княжої доби, недалеко від північнозахідного кута катедри. В 1946 р. на цьому місці провадились археологічні розкопи, де виявлено руїни великої трикамерної печі для випалювання цегли. В цьому ж часі був викопаний розвідковий шурф коло північної стіни гаражу (північносхідний кут Софійського подвір'я), де знайдено уламки мармуру, шиферу, фрагменти мозаїк і фресок, уламки віконного скла, шматки цинової покрівлі даху, фрагменти великої різьбленої шиферної плити, що належала, мабуть, до одного з парапетів хор Софійської катедри. Всі ці уламки були звезені сюди на звалище під час репарації катедри, правдоподібно в XVII—XVIII ст.

За постановою Ради народних комісарів Союзу РСР з 18 квітня 1945 р. (№ 793) дозволено Раднаркомові УРСР створити Академію Архітектури УРСР на базі Українського філіалу Академії Архітектури СРСР. Цією ж постановою було зобов'язано президента Академії архітектури СРСР (Весніна) передати Академії Архітектури УРСР усе майно та цінності Українського філіалу Академії Архітектури СРСР за балансом на 1 квітня 1945 року. В число наукових закладів Української Академії Архітектури входить Відділ музеїв та архітектурних пам'яток з музеями: архітектури, художньої промисловості та Софійський заповідник.

З того часу катедра св. Софії знаходиться під безпосередньою опікою Української Академії Архітектури. Академія розміщена там же, у Софійському подвір'ї — в будинкові колишнього митрополичого палацу •

**У журналі "Народна творчість та етнографія" № 2—3, 1996 була опублікована стаття професора Петра Одарченка "Оборонець святинь українського народу (Професор О. І. Повстенко — рятівник від знищення і дослідник церковної архітектури та живопису столиці України)". Інформація, подана в статті П. Одарченка, викликала значне зацікавлення. Статтю згадували і цитували вчені, митці, громадсько-політичні і церковні діячі, читачі газет і журналів, слухачі радіо. Деякі періодичні видання не лише коментували цю розповідь, а й передрукували її (напр., газета "Культура і життя"). Висловлювалася думка про необхідність відзначення (хоча б посмертно) урядовою нагородою О. Повстенка за його воістину героїко-патріотичний, сміливий і благородний вчинок — відвернення загрози зруйнування святині золотоверхого Києва і всієї України — Собору Софії Київської. В статті П. Одарченка йшлося про ряд наукових праць О. Повстенка. Тут подаємо одну з них. Вона була надрукована у зб. "Альманах українського братського союзу", Скрантон, 1988.**

## ОРАНТА

Це ти, о краю рідний, крізь віки знебулі
Спивав полин гіркий з вогненних чаш війни.
Головним оком зяяло вороже дуло
За руном золота твоїх врожайних нив.

Метав на мирну землю буревій азійський
Зловіщий крик навали дикої орди.
Гасило сяйвом крови древнє, мужнє військо
Пожежі чад і чорного прибою дим.

Котилися степами громовиті смерчі,
І дихав порохом руїн Софії Храм,
А над столиці серцем здавленим, роздертим
Знесла Марія руки до небесних брам.

І крізь усі ці незміренні лихоліття,
Стіна Собору непорушною стоїть.
Цвіте божественне там авреолі віття
Молитвою за нарід в охоронний зліт.

Вона постійно в консі вівтаря Собору,
Стоїть у золоті немеркнучих світань,
Спускає хвилі крил святих небесним морем
На землю, вибрану для Божих проб-послань.

І під Твоїм покровом, о Свята Маріє,
Вже не страшна неволя, і наруга, й біль,
Бо за дорогою Голгофи ясно зріє
Воскресна пісня радістю залитих піль.

*1949* *Олександра ЧЕРНЕНКО*

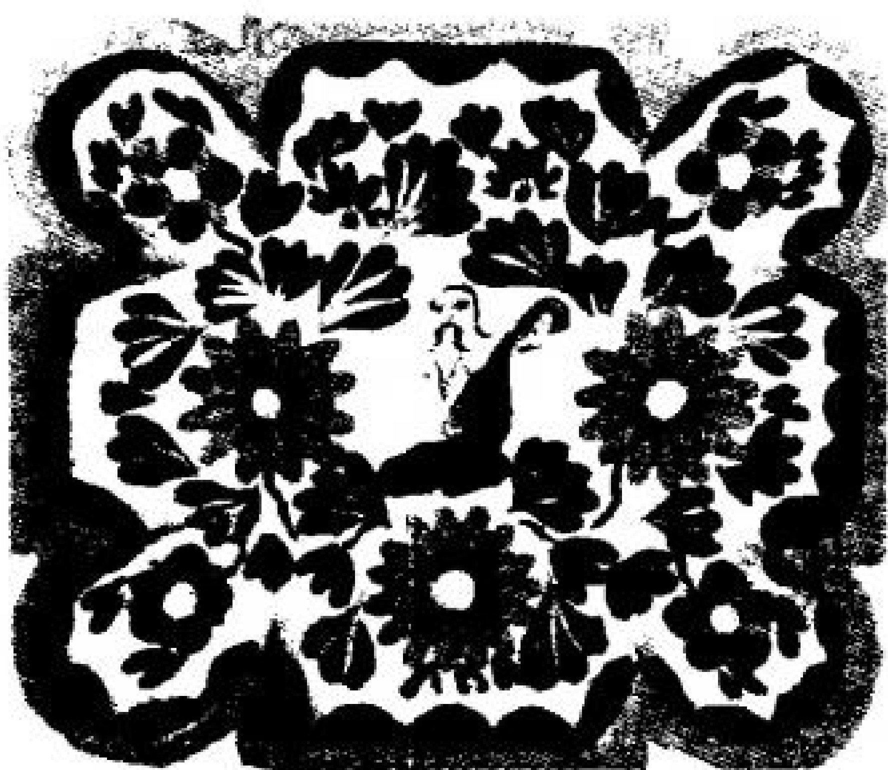
## КИЇВ З ЛІВОГО БЕРЕГА

Вітай, замріяний, золотоглавий
На синіх горах... Загадався, спить,
І не тобі, молодшому, горить
Червлених наших днів ясна заграва...

Але, мандрівче, тут на пісках стань,
Глянь на химери барокових бань,
На Шеделя білоколонне диво:

Живе життя, і силу ще таїть
Оця гора, зелена і дрімлива,
Ця золотом цвяхована блакить.

*Микола ЗЕРОВ*



# НОТАТКИ І РОЗВІДКИ

*Олена Чебанюк*

## РЕЛІКТИ АРХАЇЧНИХ ВІРУВАНЬ І РИТУАЛІВ У ДЕЯКИХ ДІВОЧИХ ВЕСНЯНИХ ІГРАХ

Останнім часом у зв'язку з розробкою проблеми реконструкції давньої слов'янської духовної культури зростає інтерес вчених до архаїчних видів фольклору як одного з джерел етногенетичних розвідок. У цьому плані актуальним є дослідження весняних пісенно-ігрових комплексів — найглибшого й найдавнішого пласту народного мистецтва, в якому під віковими нашаруваннями заховані релікти первісного світогляду, утилітарної магії, давньослов'янської міфології. Весняні танки містять як прямі міфологічні ремінісценції, своєрідні "фрагменти" міфологічної системи, так і різного роду їх переробки, перекодування тощо. Майже кожний сюжет, мотив чи персонаж українських весняних ігор є складним утворенням, гетерогенним й полістадіальним, складові якого мають різну генезу, різну міфологічну або фольклорну семантику. На нашу думку, найяскравіше це простежується у весняній грі "Коструб". Не випадково саме їй дослідники присвятили найбільше уваги. Але і сьогодні в осмисленні образу Коструба сучасна наука залишається поки що на рівні гіпотетичних уявлень про його походження і розвиток. М. Максимович, М. Костомаров, П. Шейн бачили в ньому уособлення весни; Дж. Фрезер, О. Афанасьєв, В. Чичеров — культ помираючого й воскресаючого божества рослинності; Є. Анічков вважав обряд поховання Коструба магічним заклинанням майбутнього врожаю, В. Пропп — символом "поринання хлібного злаку" Як релікт культу мертвих предків сприймали гру "Коструб" А. Вацлавік, П. Владимиров, В. Петров. За гіпотезою О. Зілинського, гра зображає поховання і "воскресіння культового символу, що виражає, можливо, ідею вегетативного кругообігу" [1]. Як релігійну містерію, що відтворює "боротьбу сил у природі" сприймав досліджувану гру С. Килимник. Згідно інших міркувань, Коструб є символом зими (М. Сумцов, Ф. Ржегорж, А. Іваницький) [2]. Перш ніж запропонувати свою гіпотезу щодо семантики образу Коструба, звернемо увагу на деякі суттєві моменти, що залишилися поза увагою попередніх дослідників.

Проведений аналіз понад 100 текстів гри "Коструб", взятих з друкованих і архівних джерел, дозволяє визначити наявність двох версій — західної і східної. У записах із західних регіонів України Коструб виступає як уособлення нелюба, за якого дівчина спочатку збирається виходити заміж, а потім радіє з приводу його смерті (Перемишль, Покуття, Львівщина, Станіславщина, Тернопільщина, Поділля, Волинь, Вінниччина) [3] Східна версія представлена меншою кількістю записів з Овруччини, Звенигородщини, Сумщини, Черкащини, Херсонщини [4]. У варіантах цієї версії мотив "нелюбого нареченого", що часто контамінується з мотивом "старого мужа", відступає на другий план, а

основним стає мотив пародійного голосіння за Кострубом, фарсового оплакування й поховання його:

— Сусідоньки-голубоньки,
Зійдітеся докупоньки,
Поховаїм Кострубонька,
Сивенького голубонька.

*[Ястребов В. Материалы по этнографии Новороссийского края, с. 35]*

Ой умер, умер мій Кострубонько!
Ой умер, умер мій голубонько!
Ой чим я тобі не вгодила?
Чи "помагай-бі" не казала?..
Ой горе, ой горе!

*[Кримський А. Звенигородщина, с. 321]*

Цінний матеріал для розуміння прадавньої семантики пов'язаних з Кострубом ритуалів та ігор, містять записи А. Кримського і С. Терещенкової на Звенигородщині. До початку XX ст. тут зберігався звичай взимку ставити вздовж шляхів солом'яні снопи, щоб можна було знайти занесені снігом дороги. На перехрестях доріг, які були міфологічно відзначеними локусами, вважалися "нечистими місцями", ставили великого снопа-маняка ("геть із руками, із головою, а чуб з колосків"), вдягненого у кирею, бриль, з мітлою в руках і люлькою в роті. "Як, було, їдем проз нього, то треба уклониться і сказать: "Помагай-бі, діду кострубатий! "...Як не сказать йому..., то він зіб'є з дороги, чи вдень, чи вночі, і та людина мусить блудить по полі цілий день або ніч. Після цього... другим разом як іде коло Кострубонька, надягає на того солом'яного діда свитку, чи керею, чи чемерку: — Нате вам свитку та не збивайте мене більше з дороги!" [5]. Навесні Коструба урочисто спалювали, а солому, з якої його робили, вважали цілющою і використовували для лікування дитячих хвороб.

Звенигородський Коструб зберіг, хоча й у досить редукованій формі, деякі пережитки прадавніх міфологічних уявлень і вірувань. Про це свідчать звертання типу "дід", "діду кострубатий". У східних слов'ян "дід", "діди" є персонажами численних обрядів (жнивних, різдвяно-новорічних, поминальних), з якими пов'язане уявлення про померлих предків, їхню здатність впливати на життя родини, зокрема на добробут, урожай. Дід і баба, старий і стара — основні дійові особи численних весняних ігор ("Ой ти, старий діду", "Ой встань, діду", "Дід і баба"). Як зазначала Л. Івлева, ці персонажі є "споконвічно обрядовими: вони зберігають сліди уявлень про потойбічний світ, незважаючи на те, що відповідна ігрова дія розгортається на грунті суто побутової ситуації" [6]. Спалення навесні маняка "діда Коструба" перегукується з ритуалом спалення дідуха по закінченню різдвяно-новорічних свят, який має назву "гріти предків" і пов'язаний з віруванням про "повернення" померлих на землю в сакрально визначений час. Гуцули у Чистий Четвер палили у дворах ватри, навколо яких бігали діти і кричали: "Грійте діда, грійте діда, дайте хліба, грів би вас Бог всяким добром!" За свідченням Московського Стоглава росіяни "в Великий четверок порану солому палять и кличуть мертвих" [7]. В Словаччині на Смертному тижні виносили з села разом з опудалом "Марени" опудало "Дедка" як уособлення зими, холодної і голодної пори року:

Dedko naš, dedko,
pozrau si nam všetko,
nic si nam nenehau,
tak si dobre mau.

*[Melichercik A. Slovensky folklor. Chrestomatia. Bratislava, 1959, s. 88]*

Типологічно "Коструб" відповідає східнослов'янським "іграм у покійника" на святках ("Савка", "Умрун"), на Масниці ("Колодій"), під час проведення деяких весняно-літніх обрядів (поховання Ярила, Стріли, Марени, Купала), в основі яких лежить спільний ізодокс: архаїчне уявлення про обов'язкове маркування початку і кінця певної пори календарного року, сакрального часу свята або конкретного обряду. Свято закінчувалося прощанням з його ритуальним символом або

антропоморфним уособленням у вигляді ляльки, опудала за якими голосили як за покійником, а потім знищували. Подібні ритуальні дії широко відомі південним та західним слов'янам, багатьом західноєвропейським народам [8]. Вони відзначаються фарсовістю, обов'язковою присутністю ритуального сміху й веселощів, на відміну від деяких плювіальних обрядів із символічними похоронами Макарки (у білорусів), Германа (у болгар), що виконувались максимально серйозно, без жартів і сміху. Типологічно ритуальний сміх під час поховання Коструба виконує ту ж саму апотропеїчну й продукуючу функцію, що і сміх, жарти, "ігри при мерцю" під час поховального обряду. Магічне нівелювання смерті сміхом — загальна властивість європейського карнавалу, поховальних і поминальних обрядів, пов'язаних з культом предків. Висміювання неживого божества відганяло небезпечні для живих потойбічні сили. В землеробських святах смерть язичницького божества не була безповоротною, вона знімалась у річному кругообігові часу, і тому сприймалась не як остаточна, а як тимчасова; з руйнацією язичницького світогляду вона трактувалась уже не як справжній, а як умовний акт.

Аналізуючи звенигородські записи гри, А. Кримський звернув увагу на звичай кидати Кострубу тютюн, що, можливо, замінив давніший за походженням звичай приносити йому жертви. У текстах пісень згадується також звичай жертвувати йому одяг, годувати Коструба борщем тощо. Те, що в народній свідомості Коструб контамінувався з померлим предком, свідчить і згадка в декількох пісенних текстах про поховання його під порогом, який є традиційно міфологічним локусом і у багатьох народів пов'язаний з культом предків:

Поховала під порогом,
Накрила го макогоном,
Рученьками приплескала
Ноженьками притоптала.

*[с. Вербівці Теребовлянського р-ну на Тернопільщині. — ІМФЕ ф. 29—3, од. зб. 290, арк. 90].*

Поховали під порогом,
Притоптали макогоном.
Поховали під дзвінницев,
Притоптали магільницев.

*[с. Долишев Городенківського пов. на Станіславщині. — ІМФЕ, ф. 28—3, од. зб. 106, арк. 30].*

Часто в текстах пісень згадується ще один міфологічний локус — білий камінь, на якому дівчина передбачає брати шлюб з Кострубом. Гаївковий "білий каміненько" перегукується із загальнофольклорним "каменем" замовлянь, казок, билин, який дослідники співвідносять з певним колом стійких мотивів, що відображають єдиний світоглядний комплекс, що пов'язаний з народними уявленнями про смерть. Його найважливіша функція — маркування межі між царством живих і мертвих і "в той же час він є центром, навколо якого сконцентровані всілякі магічні сили" [9].

Серед відомих нам записів гри "Коструб" можна виділити ще одну групу варіантів, об'єднаних спільним мотивом "життя хліба". У записах В. Ястребова з Херсонщини, Коструб у полі оре, волочить, сіє, косить, в'яже, возить, молотить і меле зерно, після чого вмирає. Хлопчик, вибраний за Коструба, паличкою розкопував землю і показував рухами все, про що співалося в пісні. Після його "смерті" за ним починала голосити "Кострубонька". Тексти цих "голосінь" є варіантами східної версії гри. По закінченню гри Коструба брали за руки-ноги і несли ховати до яру [10]. Близькі варіанти з Поділля знаходимо у П. Шейковського. Тут про Коструба співають, що він "пішов у поле орати", "пішов у поле сіяти", "лежить на полі слабий", "вже помер", після чого його ховають [11]. У варіанті з Перемишлянського повіту згадується, що Коструб оре, сіє, жне в полі, потім помирає [12]. У записі з Станіславщини (1891 р.) розповідається, як Коструб готує хліб (їде до млина, палить у печі, місить тісто, саджає хліб), їде з ним свататись і несподівано вмирає. В цьому варіанті ми маємо контамінацію двох мотивів: "життя хліба" (який набирає ознак весільного короваю) і сватання Коструба [13]. Наве-

дені варіанти "Коструба" типологічно відповідають операційному тексту з мотивом "vita herbae", який був "і частково є до цього часу сакральним текстом, що слугував і служить давнім і теперішнім слов'янам як захист від страшних нещасть — мору, епідемії, епізоотії, зрідка посухи, ходячих покійників" [14]. Подібні тексти широко представлені в різних фольклорних жанрах: легендах, казках, загадках, прислів'ях. Номенклатура рослин, "життя" яких розігрувалось у ритуальному танку, відображає міфологічні уявлення первісних аграріїв. Сюди відносяться: груша — поширений символ світового дерева в балто-слов'янській міфології; просо, овес, гречка; мак, конопля, льон, горох, які народна уява наділяла магічними властивостями. Їхня семантика і символіка детально розкрита фольклористами [15].

Мотив смерті головної дійової особи є ядерним мотивом усіх східнослов'янських ігор типу "Коструб — Кострома". На нашу думку, тут імпліцитно виражено архаїчний ідейний комплекс: народження — родючість (принесення плоду) — смерть. Смерть Коструба — аграрного божества, уособленням якого є зерно — була пов'язана з серпом, косою. Можливо, саме ці уявлення зумовили традицію класти в труну небіжчика серп *, зображувати смерть у вигляді кістяка з косою. На нашу думку, ймовірним є зв'язок останнього з Кострубом — Корочуном — Кощієм. Дослідники казкової прози неодноразово звертали увагу на сезонні ознаки Кощія (В. Пропп, О. Никифоров), на його причетність до ініціальних обрядів. Стійкою ознакою Кощія є викрадення дівчат, які після його смерті, що знаходиться в яйці, повертаються у світ живих і виходять заміж за героя-визволителя (мотив А-302). Якщо життя і смерть Коструба пов'язані із зерном, то життя і смерть Кощія — з яйцем, яке є тематично співвіднесеним корелятом зерна як продукуючого начала. "Зерно і сім'я — зазначає В. Топоров, — найбільш загальний і глибокий з усіх рослинних символів, що підкреслює ідею безперервності життя й плодючості (у тваринному коді йому відповідає яйце)" [16].

У більшості записаних варіантів мотив смерті головного персонажа аналізованої гри пов'язаний із мотивом очікуваного шлюбу з дівчиною—учасницею. Мотив смерті як шлюбу і шлюбу як смерті має глибинні міфологічні корені й часто зустрічається у весільній і поховальній ритуалістиці та фольклорі, а також у баладах, історичних піснях. Можливо, у даному випадку ми маємо релікт т. зв. теогамії — священного шлюбу дівчини з хтонічним аграрним божеством з метою забезпечення вдалого проходження основного річного ритуалу і ґарантування цим щедрого майбутнього врожаю.

У західноєвропейських країнах досить поширеним було уявлення про духа хліба (божества рослинності) в образі жениха. Весною водили вулицями селищ замаяного першою зеленню хлопця, якого називали "троїцький наречений", "майський король", "Зелений Джек", "Зелений Георг", "Зелений Юрай". Часто цьому міфічному персонажу вибирали до пари найкращу, найкрасивішу дівчину, яку називали "майською нареченою", "королевою", "царівною". Традиція замаюватися зеленню існувала і в Україні (Тополя, Куст). М. Сумцов, О. Зілинський писали про зв'язок весняних ігор "Король", "Царівна", "Царенко" з європейськими "королівськими" процесіями й іграми [17]. Дж. Фрезер бачив у таких весняних розвагах релікти прадавнього священного шлюбу богів. Він зібрав і проаналізував велику кількість етнографічних даних про весняні обряди у різних народів і дійшов висновку, що "священний шлюб рослинних і водних стихій святкувався різними народами з метою сприяння плодючості землі, від якої, зрештою, залежало життя тварин і людей; роль божественного нареченого і нареченої у таких обрядах часто виконувались особами чоловічої і жіночої статі" [18]. Запропонована Дж. Фрезером універсальна ідея теогамії, зв'язок її з ритуалом ініціації, була розроблена в працях А. Ван Геннепа, Л. Штернбергера, В. Тернера

та інших етнологів. Основною метою цих ритуалів було утвердження зміни статусу індивіда, переходу до страти тих, що досягли шлюбного віку. Ритуал ініціації осмислювався як тимчасова символічна смерть, контакт з представниками "потойбічного" світу і реінкорпорація в нову підгрупу суспільства, "оскільки будь-який перехід мислиться і ритуально зображається як смерть і нове народження, тобто відтворення в особистому плані міфологічного (принципово космогонічного) начала" [19].

Генетичний зв'язок чарівної казки з інститутом ініціації і культом померлих встановив В. Пропп, а подальші дослідження Є. Мелетинського, Ю. Лотмана, А. Байбурина, В. Єрьоміної засвідчили продуктивність "rites de passage" для багатьох інших фольклорних жанрів і сюжетно-тематичних систем. На нашу думку, опорні моменти структури перехідних обрядів лежать в основі багатьох весняних ігор: "Коструб", "Ящур", "Самітний", "Зельман", "Подоляночка", "Білоданчик", "Ягілочка", "Рогулечка". Проведений на східнослов'янському матеріалі Б. Рибаковим і Т. Бернштам, аналіз гри "Ящур", дозволяє більш-менш доказово визначити головного персонажа як хтонічну істоту, господаря підземного світу, пов'язаного з культом померлого предка — міфічного пращура, наділеного високою сексуальною потенцією [20]. В українських варіантах гри мотив пошлюблення Ящуром дівки (у цій ролі мали побувати всі учасниці игрища) поєднується з мотивом неминучої скорої смерті Ящура (шлюб — смерть), що робить цей текст функціонально синонімічним "Кострубу":

| | |
|---|---|
| Завтра поранку<br>Викопаєм ямку,<br>І попа приведем,<br>І у ямочку загребем. | Завтра поранку<br>Викопаєм ямку.<br>Пирогів напечем,<br>І Ящура спом'янем. |
| *[с. Ждановка Полтавського пов. Чубинський, с. 96]* | *[Зап. М. Білозерський, с. Оленівка на Чернігівщині. — ІМФЕ, ф. 3—4, од. зб. 242, арк. 62]* |

Тема шлюбу і смерті імпліцитно наявна і в грі "Самітний", де головний персонаж, який несе в собі ознаки міфічної істоти, пов'язаної з силами "іншого" світу, набуває рис старого нелюбого жениха/мужа. Ймовірно, такий популярний у весняних іграх мотив "мужа старого", протиставлення його молодому, любому ("Ой ти, старий діду", "Нелюб і милий" тощо) утворився саме як результат трансформації і пересемантизації ідеї теогамії, міфічних шлюбів з пращуром-покровителем родючості й достатку. Можливо, що ця ідея контакту (у вигляді гіпотетичного шлюбу) з міфічним благодійником-протектором, покровителем плодючості людей і рослин, лежить також в основі гри "Зельман" Самі виконавці гри ім'я головного персонажа пояснюють як прізвище еврея-орендаря, який колись тримав у себе ключі від церкви і не хотів її відкривати православним на Великдень. Мабуть, такі випадки були настільки типовими за часів козаччини, що М. Гоголь включив подібний переказ до повісті "Тарас Бульба" [21]. Схоже тлумачення слова містять і академічні словники. Сумнів викликає припущення О. Зілинського, що "зельман" — німецький юридичний термін, що означає посередника на переговорах, і в іграх українців фігурує в ролі "посередника, що веде переговори від імені нареченого" [22]. На нашу думку, це загадкове ім'я скоріше походить від праслов'янського кореня zelenъ, і пов'язане з першою весняною зеленню. Чеський хроніст Неплах із Оплатовиц (16 ст.) згадує ідола Zelu (Zelon пізніших джерел), чиє ім'я, можливо, пов'язане із зеленню, з культом рослинності (пор. старочес. zele — "трава", укр. зело — "зелена смуга трави на хлібному полі" [23]).

У грі "Зельман" учасники розігрують сцени сватання, де два гурти представляють рід жениха й нареченої. Рід Зельмана сватає дівчину на ячмінний, гречаний, вівсяний, житній ґрунти, на які родина відмовляється її віддавати. В останньому епізоді гри Зельман з родиною пропо-

нують дівчині вийти заміж на пшеничний ґрунт і отримують, нарешті, згоду. Перелік у тексті пісні зернових є, на нашу думку, глухим відгомоном панспермії. Аграрний характер гри прослідковується досить чітко і в тому, що актуалізуються не риси хлопця-нареченого, а якість засіяного поля. Тут варто згадати українські юр'ївські обряди, коли процесія з піснями обходила зеленіючі поля, а потім учасники парами качались по молодих врунах. Ритуальний еротизм мав забезпечити гарний врожай на полі. В основі таких ритуальних та ігрових дій, фольклорних текстів, що їх супроводжували, лежить архаїчне уявлення давніх аграріїв про зв'язок між продукуючими силами людини і природи, віра у засоби симільної магії, коли родючість поля можна спровокувати ритуальним еротизмом або розігруванням удаваного сватання і шлюбу із божеством родючості, який уособлювався у хлібі, зерні, злаку [24]. Можливо, що продукуючі функції Зельмана, його властивість впливати на родючість полів, були з часом передані Зеленому Юрію, що певним чином відбилося і у юр'ївських піснях українців і білорусів:

— Дзе ти, Юр'е, урасіуся?
Дзе ты, Юр'е, умачыуся?
Па далах, па росах ходзячы,
Людям жыта родзячы.

*[Веснавыя песні. Мінск, 1979 с. 172]*

Святий Юре-Ригоре,
Пуйди до бога по ключи.
Ой одомкни земліцю.
Ой вже пошлі по травицю.
Покрий земліцю травою,
А дерево лісточком.

*[Зап. І. Ігнатюк в с. Добривода на Підляшші. — ІМФЕ, ф.14—3, од. зб. 1014-а, арк. 23]*

На нашу думку, іще один фрагмент гіпотетичних слов'янських дівочих ініціацій — а саме, архетип повторного народження, — став основою цілої групи сюжетів українських весняних ігор. Йдеться про ігри типу "Подоляночки". Реставрація процесу утворення лексеми "Подоляночка" не входить до завдань даної статті, але вважаємо за можливе висловити деякі міркування з цього приводу. Більшість видань пояснюють це слово як "жителька Поділля". На нашу думку, ім'я цього міфічного персонажу походить, скоріше, від праслов'янського dolъ = низ, долина, яма [25]. А тому досить цікавим нам здається звичай, що існував на Чернігівському Поліссі. На самому початку весни дівчата голосно співали над водою так, "щоб звуки далеко лунали в повітрі": "Ой десь наші падаляне живуть за водами / Вони до нас щовечора пливуть селезнями". Було висловлено припущення, що у цій пісні "падаляни" — це померлі родичі [26]. Нам здається цілком можливим їх зближення з рахманами — міфічними предками, які в народній уяві теж живуть "за водою" і яких вшановували весною по Великодню. Отже, ім'я головного персонажа весняного танку "Подоляночка" може бути співвіднесене з "паралельним", "тим" світом мертвих предків. У текстах пісень, які супроводжують гру, співається (а виконавиця в середині кола рухами і мімікою показує) як Подоляночка "впала, до землі припала", "сім літ не вмивалась", "бо води не мала", що може трактуватися як її тимчасова смерть. У наступних епізодах гри хор наказує Подоляночці вмитися, розчесатися, вдягнутися, підперезатися, потанцювати (підскочити до раю, поплисти по Дунаю) і вибрати на своє місце іншу товаришку. У грі "Білоданчик", що є функціонально синонімічним текстом до "Подоляночки", основним є мотив оживання дівчини і приєднання її до колективу:

Білодан, Білоданчику,
Поплинь, поплинь по Дунайчику,
Вбуй боти, жовті чоботи.
Ізмий собі головочку,
Та й вбери білу сорочку.

*[ІМФЕ, ф. 28—3, од. зб. 86, арк.7]*

Мотив повторного народження є основним і в таких іграх, як "Ягілочка", "Рогуленько", "Ой гиля, гильочки", де у функції імені основної

дійової особи фігурує місцева назва весняного танку. Інколи її називають просто "ґілочка", "ґільчина дочка", "Галя", "кунця", що є широко вживаним символом нареченої у весільних піснях. У роботах Т. Колєвої, Т. Бернштам неодноразово підкреслювався ініціальний характер слов'янських весняних дівочих ігор, хоча В. Єрьоміна і А. Байбурин не вважають їх такими по суті, оскільки, мовляв, вони лише фіксують, стверджують новий віковий статус, але сам перехід не виділено в спеціальні ритуальні дії [27]. Наведені приклади дозволяють зробити припущення, що в іграх типу "Подоляночка" ми маємо релікти подібних ритуальних дій, які в ході історичного життя трансформувались у весняні дівочі танки, в яких у досить редукованій формі під віковими нашаруваннями збереглися окрушини таких опорних моментів дівочих ініціацій, як повторне народження після ритуальної смерті. За прадавніми уявленнями перехід до нової соціальної групи був можливий тільки через припинення попереднього існування, тобто через ритуальне вмирання, тимчасову смерть, що є всесвітньою світоглядною універсалією. За В. Тернером, лімінальну істоту, тобто таку, що не належить ні світу живих, ні світу мертвих, характеризують: неумитість, мовчання, напівроздягненість, недієздатність, беззаперечна підкореність старшим. Повернення індивідума до життя у новому статусі було пов'язане із такими знаковими діями, як вмивання, маніпуляція із волоссям, перевдягання у новий одяг [28]. Окремі сліди і алюзії цих явищ маємо в усіх варіантах ігор типу "Подоляночка".

Універсальним способом символізації нового стану неофіта було надання йому іншого імені. У зв'язку з цим привертає увагу виконання під час весняних розваг орнаментального танку "Коровай" (зараз загальнопоширеної дитячої гри). Можливо, іменини, про які йдеться у пісні, якимось чином були пов'язані із звичаєм змінювати дитяче ім'я ініціанта на доросле. М. Сумцов, а в наш час В. Іванов та В. Топоров, провели скрупульозний аналіз семіотичного тлумачення короваю [29]. Їх дослідження дають підстави зробити висновок, що коровай, святковий хліб колись функціонував як ритуальний предмет у найбільш урочистих церемоніях календарного і сімейного циклу. Звичай випікати коровай навесні, урочисто обходити з ним поля, був широко відомий у Білорусії, Росії, Болгарії. Коровай міг вживатися як фалічний символ, як символ благополуччя і як предмет, що приносився у жертву богу. Як свідчить М. Забилін, у Росії існував цікавий звичай: іменинник, іменинниця зранку розсилали гостям іменинні пироги. Цар і цариця власноручно роздавали їх по виходу з храму в день своїх іменин, а царевичі починали робити це з дня свого повноліття [30]. Можливо, у гіпотетичному інваріанті ритуалу ініціації, приєднання учасниці гри до ровесниць відзначалося такими ритуальними діями, релікти яких збереглися у грі "Коровай"

Отже, проведений аналіз деяких весняних пісенно-ігрових комплексів дозволяє висловити припущення, що в іграх типу "Кострубʼ", "Подоляночка", "Коровай" ми маємо релікти ініціальних ритуальних дій, які в ході історичного життя зазнали багаторазової деритуалізації і десемантизації, трансформувались у "церемоніальну" форму (П. Богатирьов), і у вигляді ігор влились до загальноукраїнського фонду весняного свята.

**Київ**

[1] Детальну історію дослідження гри див.: Зилинский О. Из истории восточнославянских народных игр (Кострома—Кострубʼ) // Русский фольклор. — М.: 1968. — Т. XI. — С. 198—211.

[2] *Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. І. — К., 1994. — С. 186; Іваницький А. Українська народна музична творчість. — К., 1990.

[3] Рукописні фонди ІМФЕ, ф. 34—2, од. зб. 9, арк. 281; Kolberg O. Pocucie. — Cz. III // Dziela wszystkie. — T. 31. — Wroclaw—Poznan, 1963. — S. 158—159; Рукописні фонди ІМФЕ, ф. 29—3, од. зб. 173, арк. 13, од. зб. 290, арк. 3; ф. 28—3, од. зб. 162, арк 30, од. зб. 106, арк. 30, од. зб. 94, арк. 2, од. зб. 354, арк. 12, од. зб. 133, арк. 32; ф. 1—7, од. зб. 733, арк. 126—127; ф. 14—3, од. зб. 1036, арк. 32.

[4] Етнографічні матеріали, зібрані В. Кравченком на Волині та по суміж. губерніях. — Житомир, 1911. — С. 10—11; Кримський А. Звенигородщина з погляду етнографічного та діяктологічного. — К., 1928. — С. 321—325; Максимович М. Соб. сочинений. — Т. II, 1877. — С. 521—522; Ястребов В. Материалы по этнографии Новороссийского края. — Одесса, 1894. — С. 33—35; ІМФЕ, ф. 14—5, од. зб. 1036, арк. 32.
[5] *Кримський А.* Звенигородщина. — С. 323.
[6] *Ивлева Л. М.* Ряженье в русской традиционной культуре. — СПб, 1994. — С. 152.
[7] Славянские древности: Этимологический словарь. В 5-ти т. — Т. 1. — М., 1995. — С. 544; Стоглав. — СПб., 1863. — С. 510.
[8] Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Весенние праздники. — М., 1977. — С. 5—99, 141—149, 193—208, 228—342.
[9] *Демиденко Е.* Значение и функции общефольклорного образа камня // Русский фольклор. — Т. XXI. — С. 86.
[10] *Ястребов В.* Материалы. — С. 86.
[11] *Шейковский К.* Быт подолян. — Т. I, вІ. — К., 1859. — С. 23—27.
[12] ІМФЕ, ф. 34—2, од,зб. 9, арк. 81.
[13] ІМФЕ, ф. 28—3, од. зб. 94, арк. 2.
[14] *Толстой Н. И.* Vita herbae et vita rei в славянской народной традиции // Славянский и балканский фольклор. — М., 1994. — С. 162.
[15] Див.: Славянский и балканский фольклор. — М.: 1978. — С. 95—30; Славянская мифология: Энциклопедический словарь. — М., 1995. — С. 140, 183—184; Воропай О. Звичаї нашого народу. — Т. І. — К., 1991. — СС. 16—17, 25, 66—67.
* Цей факт зафіксований численними археологічними розкопками (напр. Чорної Могили в Чернігові). Подібний звичай зберігався до XX ст. і на Закарпатті [Потушняк Ф. Серп у похоронному обряді // Доповіді та повідомлення (Ужгород. Ун-т). Серія історична. — 1958. — № 2. — С. 65—66.
[16] Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. — Т. II. — М., 1992. — С. 369.
[17] *Zilynskyj O.* Hra na Zalmana a jine lidove hry o namlovani nevesty // Ceskoslovenska rusistika. — T. I. — 1956. — S. 284—287.
[18] *Фрезер Дж. Дж.* Золотая ветвь. — М., 1980. — С. 170.
[19] *Мелетинский Е.* Поэтика мифа. — М., 1976. — С. 229.
[20] *Бернштам Т.* Следы архаических ритуалов и культов в русских молодежных играх "Ящер" и "Олень" // Фольклор и этнография. — Л., 1990. — С. 17—25; *Рыбаков Б.* Язычество древних славян. — М., 1981. — С. 40—43.
[21] *Гоголь Н.* Собр. соч.: В 6-ти т. — Т. 2, — М., 1959. — С. 65.
[22] *Zilynskyj O.* Hra na Zalmana. — S. 294.
[23] Етимологічний словник укр. мови. — Т. 2. — К., 1985. — С. 258; Мифы, С. 454.
[24] Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. — Л., 1936. — С. 55—57, 86.
[25] Етимологічний словник.— Т. 2. — С. 89.
[26] ІМФЕ, ф. 1—2 дод., од. зб. 204, арк. 2; Борисенко В. Культ предків в обрядах українців // Родовід. — 1991. — № 3. — С. 19.
[27] *Байбурин А.* Ритуал в традиционной культуре. — СПб., 1990. — С. 62; *Еремина В. Ритуал и фольклор.* — Л., 1991. — С. 93.
[28] *Тернер В.* Символ и ритуал. — М., 1983. — С. 169—170; Байбурин А. Вказана праця, С. 62—74.
[29] Сумцов М. Хлеб в обрядах и песнях. — Х., 1885; Иванов В., Топоров В. Исследования в области славянских древностей. — М., 1974. — С. 257—258.
[30] Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забылин. — М., 1992. — С. 536—538.

## КИЇВ

Над містом в темряві — вогнистий хрест
Знявсь догори, як сяєво пожежі,
Вечірніх ліхтарів протест —
Що ніч загарбала барвисті межі...
Вогнистий хрест, накреслений над містом,
Оповідає всім, що ні не вмер
Наш славний рід! Людських осель намистом
Керує дотепер Великий Володимир.
І в небі символом яскравим і вогнистим
Палає хрест, накреслений над містом.

*Юрій ДАРАГАН*

# У ФОЛЬКЛОРИСТІВ ЗАРУБІЖЖЯ

*Альберт Лорд*

## ВСТУПНІ ЕПІЗОДИ ДУМ ПРО ГОЛОТУ ТА АНДИБЕРА: ВИВЧЕННЯ ТЕХНІКИ УСНОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ОПОВІДІ

*(II. Закінчення)* *

*Друком розвідки відомого американського дослідника А. Лорда, присвяченої розгляду двох українських дум крізь призму усно-формульної теорії, журнал розпочинає серію публікацій перекладів робіт зарубіжних вчених, присвячених різним аспектам вивчення традиційної культури. Їхня мета — прилучити українських читачів до здобутків наших зарубіжних колег, збагатити національну науку новими ідеями та методами. У цій, як і в інших студіях американського вченого, вправність філологічного аналізу поєднується з глибоким усвідомленням особливостей фольклору як мистецтва усного слова. Останнє відрізняється від писемного характером творення, функціонування, рисами поетики тощо, а тому й вимагає особливих підходів до розгляду й осмислення його сутності. Вивчаючи явища фольклору, А. Лорд завжди намагався побачити їх у живому функціонуванні з притаманною усній творчості плинністю та змінюваністю й водночас усталеністю форм, він багато працював з виконавцями, маючи на меті зрозуміти природу фольклорних явищ. Саме цим і привернули нашу увагу дослідження науковця.*

*Публікація роботи А. Лорда зумовлена також і підготовкою до проведення у Києві восени 1997 року конференції "Усна епіка: етнічні традиції та виконавство", на якій за участю відомих вчених широко обговорюватимуться питання усної природи фольклору та виконавства, сучасні методи та історія вивчення епічної творчості, проблеми структурної типології та поетики епосу, особливості текстуалізації у фольклорі тощо. Ідеї українського дослідника епосу Ф. Колесси та американського вченого А. Лорда займатимуть чільне місце у її проблематиці.*

Грушевська вказує, що різниця між варіантами А та В менша, ніж між усіма іншими [5]. Оскільки обидва усталені фрагменти втрачені у В, але в "ідеальній" формі наявні у А, твердження Грушевської викликає сумнів. У В дія розпочинається з Килиїмського степу (перший рядок) або з міста Килиї, що відповідає першим трьом рядкам у А. Опис козака, який можна побачити у А (рядки 4— 6), відсутній у В. З міста Килиї татарин бачить наближення козака та сідлає пару коней, щоб наздогнати його (рядки 2— 7). У А татарин (старий та з бородою, як у В та Б, чи сивий та бородатий, як у Г) переслідує козака на двох конях. У В сюжет розвинутіший: татарин говорить козакові, що упіймає його та вороного коня і продасть у Килиї за срібло (рядки 8— 12). Ці рядки відповідають другій частині усталеного фрагменту (розмова між татарином та козаком). Перша частина, пов'язана з описом козака, відсутня у В, тоді як у А його відтворено повністю.

До цього моменту варіанти В та А не виявляють близької текстової відповідності.

В А та В розмова продовжується після того, як татарин говорить, що саме він хоче (тобто козака). У В козак (який тут не названий, як і у А) відповідає, що татарин умом небагатий, не знає козацького життя і обіцяє йому дати "гостинця". Цей монолог переривається вчинком козака, що спричинив падіння татарина з коня. Потім козак говорить знову: його не лише не буде піймано татарином та продано у Килії, навпаки, він сам продасть одного з вороних коней татарина та проп'є гроші у шинку, а на другому вороному коні поїде до Килії: "Ой гуляти, гуляти, гуляти, / Да единого Бога споминати!" Структура цієї частини, яка є двома звертаннями козака до татарина, що переривають дією козака, схожа на варіант А. На наш погляд, саме це мала на увазі Грушевська, коли говорила, що А наближений до В більше за інші. Однак, окремі деталі цих двох варіантів не збігаються.

Перше звертання козака до татарина у А займає лише три рядки, порівняно з сімома рядками у В (козак радить татаринові упіймати його до того, як він сам упіймає татарина). Між двома репліками козака відбувається найбільш важлива дія. У А, коли головні герої наближаються до річки Вітки, козак скидає татарина та забирає його коней. Ось текст уривка:

Do ryczky do Witki przymykaie,
Nakoliszki prypadaw,
Semipiadnyi piszczał z plezy zdyimav,
Dwoma kulkami nabywaw,
Z Tatarynow zartowaw,
Zoboch koni pozbywaw,
Słowami promowlaw

Відповідна дія у В зображена двома рядками:

Якъ став ёму гостинцŷ посылати,
Ставъ Татаринъ, зъ коня похиляти.

В обох варіантах у цьому епізоді татарина подолано, але деталі опису та обробка значно відрізняються.

Обидва варіанти закінчуються досить тривалим монологом козака — тринадцять рядків у А та одинадцять у В. У А козак вихваляється, що татарин, який хотів його упіймати та привезти до Килії, щоб продати, був скинутий з коня, і вже не може нікого налякати. Козак говорить, що зараз він забере його скарб до козацького війська, де він буде пити, пишаючись перемогою. Монолог козака у А значно відрізняється від проаналізованого раніше (В), хоча, як вже було підсумовано вище, загальна думка досить подібна.

Тепер стає очевидним, що не існувало стабільного тексту, який був базовою основою для А, Б та В. Не можна також стверджувати, що А "розвинувся" у Б або В. Варіант В не має навіть двох "усталених фрагментів", які є в інших. Проте ми помітили досить багато подібностей, щоб визнати, що ці три варіанти є однією й тією ж думою. Фактично ми потроху починаємо помічати: те, що традиційними виконавцями, а відповідно й у "традиції" вважається "однаковим", не відповідає нашому уявленню про цей термін, адже ми маємо на увазі тотожність тексту, в той час як вони — сюжетну тотожність.

Останні два варіанти номера 14 — найкоротший (Г — вісімнадцять рядків) та найдовший (Ґ — дев'яносто дев'ять рядків). У варіанті Г нема відомих подій на Килиїмськім полі в якості вступу, текст просто починається словами: "Був соби козак Голота". Другий рядок відповідає тексту Ґ (безумовно, не дослівно): "Не боявся ни огня, ни воды, ни лыха, ни всякого болота" Інша частина варіанта Г — це "сталий" опис Голоти, який охоплює в тексті 5 рядків. Дія пісні починається з сьомого рядка. Татарин приходить до Голоти під місто Тягиню, на Черкеню-

долину. Він зупиняє коня, дає йому попастися та вигукує голосно й зухвало, що хоче побороти козака Голоту: "Що я козака Голоту пойду войоваты, / И буду жывцем його браты". Козак Голота, гуляючи на Черкені-долині, забирає татарина та його дружину в полон і татарина "келепом у груды потягае..." Як бачимо, текст незакінчений, тож можна очікувати ще одного монолога козака.

Незважаючи на те, що це, безумовно, той же самий твір, що й варіанти А та В, він навряд чи має хоча б один спільний з ними рядок. В ньому зустрічається ім'я героя — Голота, як у варіантах Б та Ґ, та характеристика козака як "безстрашного", спільна з варіантом Ґ. Деякі "сталі" описи, зокрема, шапки — в ньому спільні з Б та Ґ, опис дружини та булави — з Г, але цим обмежуються відповідники. Отже, можна стверджувати, що варіант Г викликає інтерес не через ті елементи, які зустрічаються і в інших текстах, а через ті, які присутні лише в ньому.

Варіант Г, в свою чергу, має всі елементи, що присутні в інших, та навіть деякі додаткові. Цей текст був перекладений Джорджем Тарнавським Патрицією Кіліною та надрукований разом з оригіналом Канадським Інститутом Українознавства та Українським Дослідницьким Інститутом Гарвардського Університету (1979 рік) [6]. Цей варіант відрізняється від інших більш детальною розробкою сюжетних елементів, у зв'язку з чим і сюжет має більш розлогий характер. Варіант Г поширений завдяки характеристиці дружини татарина та діалогу між нею та чоловіком, коли татарин помічає Голоту. Ця розмова є преамбулою до "усталеного" діалогу між татарином та Голотою (в даному випадку сполучник "чи" другого діалогу є відгомоном такого ж із попереднього).

Після розмови між татарином та його дружиною описано дії татарина. Він убирається в дороге плаття, взуває чоботи, одягає шлик на голову та сідає на свого коня. Цей опис татарина співвідносний з описом Голоти. В даному тексті ми зустрічаємо третій елемент, відсутній у ранніх варіантах, а саме: Голота убирається в одяг татарина після того, як його супротивника подолано. Виконавець варіанта Г був талановитим. Він професійно володів мовою, формулами, образами та тематичними одиницями тієї традиції, до якої належав. Розмови татарина з дружиною та обмін одягом додають багато до пісні, але це — традиційні елементи, а не особистий внесок виконавця. Наприклад, звертання татарина до дружини є традиційним образом, широко вживаним заперечним порівнянням "въ чи́стімъ по́лі не оре́л літае: / То коза́къ Голо́та до́бримъ коне́м гуля́е." Форму того ж заперечного порівняння ми зустрічаємо у варіанті Б: "то не ясный соколъ лѣтае, — / То козакъ Голота, сердечный, добрымъ конемъ гуляе" Б. Кирдан в своїй надзвичайно корисній монографії "Украинские народные думы" [7] особливу увагу приділяє порівнянню варіантів А та Г, тим самим зіставляючи найдавніший та найпізніший варіанти. Більшість його коментарів добре обгрунтована. Але ми маємо сумнів щодо двох його тверджень. Перше полягає в тому, що текст думи мав одну форму наприкінці XVII ст., яка у XIX ст. перетворилася на варіант Г. Друге — це його інтерпретація опису козака у варіанті А. Почнемо з розгляду другого.

Б. Кирдан стверджує, що іронія цілковито відсутня в описі козака у варіанті А, що для співця та його аудиторії "шати дорогиї" буквально означали "багате вбрання" [8]. На наш погляд, опис сермяжини як грубої ноші, бобрових постолів та онуч бавельняних не є характеристикою багатого вбрання. Справді, в найдавнішому варіанті А при описі козацького вбрання не згадується шапка з дірками, тоді, як варіант Г має всі три елементи одягу, присутні у варіанті А. Кафтан та постоли (але без онуч) зустрічаються у варіанті Б, а у варіанті Г з'являється додатковий елемент — волоки. У варіанті Г є лише натяк на шапку з діркою, — елемент,

присутній в усіх варіантах, крім варіанта А. Дозволимо собі схематизувати ці елементи з метою полегшити їх порівняння, враховуючи, що опис вбрання козака взагалі відсутній у варіанті В:

| А | Б |
|---|---|
| 1. sermiazina po kolina<br>2. postoły bobrowyi<br>3. onuczy bawełnianyi | 4. сермяга семилатная<br>3. постолы боброві<br>3. шовковы волоки<br>4. шапка бирка |
| **Г** | **Г** |
| 1. шапка-бирка | 1. три семирязі лихиі<br>2. постоли вязові<br>3. унучи китайчані<br>4. волоки шовкові<br>5. шапка бирка |

Якщо вважати "волоки шовкові" частиною опису постолів, то шапка-бирка стає єдиним елементом, не зафіксованим у тексті XVII ст. Але це не означає, що даний елемент не існував у традиції опису того часу. Причиною того, що елемент "шапка-бирка" (або овеча шапка) ми визначили нарівні з кафтаном та постолами, є те, що в кожному з варіантів цей опис супроводжується трьома (а інколи і більше) додатковими рядками:

| Б | Ґ |
|---|---|
| Чи на свою шапку бирку,<br>Що шовком шита,<br>Вѣтром подбита,<br>А сверху дирка? | А на йому шапка-бирка,<br>Изверху дирка,<br>Соломою шыта,<br>А витром пидбыта<br>А коло окóлыци ничогосенько катмае... |

Ґ

Правда, на козакóві шапка бúрка,
Звéрху дірка,
Травóю пошúта,
Вітромъ підбúта,
Кудú віє, тудú й повіває,
Козака молóдóго прохоложáє.

Ці рядки формують тісно пов'язані текстові одиниці, які базуються на римах — бирка (дірка, шита) підбита. Інакше кажучи, принизливий коментар, який супроводжує опис шапки, є важливим моментом її характеристики. Шапка, в даних текстах, без сумніву, схарактеризована негативно. Можливо, невизначеність характеристики кафтану та онуч дає можливість Кирдану висувати власну інтерпретацію вислову "шати дорогії". Користуючись лінгвістичною термінологією, можна сказати, що шапка чітко "маркована", а інші елементи — ні. Їх наявність у текстах може свідчити про те, що їм дається знижена характеристика. На нашу думку, відсутність опису не означає, що інші елементи неодмінно схарактеризовані позитивно.

Якщо б із XIX ст. зберігся лише варіант В, можна було б твердити, що у варіанті А опис був втрачений. Якщо б зберігся лише варіант Г, можна було б сказати, що елементи опису козацького вбрання у варіанті А були втрачені, а нові елементи додавалися. Варіанти Б та Ґ свідчать, що обидва ці твердження помилкові. Якщо не вважати іронічним опис у варіанті А лише через те, що в цьому тексті відсутні явно іронічні елементи, то запропоноване Б. Кирданом трактування (правильне для нетрадиційних пісень), в даному випадку звучить непереконливо.

Розглядаючи п'ять варіантів пісні № 14, ми можемо побачити, що хоча всі вони по суті мають один сюжет, проте не походять від одного оригіналу. Більше того, неможливо стверджувати, що зміст одного з попередніх варіантів міг програмувати зміст котрогось із наступних з будь-якою мірою точності. Коли ми говоримо, що ці п'ять варіантів —

варіанти однієї епічної пісні, ми маємо на увазі не конкретний текст, або навіть певну версію, а пісню як наратив, певний сюжет, який виконується у традиційній манері та розмірі з використанням традиційних формул, тем та тематичних груп. Як підкреслював Б. Кирдан, традиційна манера та розміри у II половині XVII ст. були ті ж чи дуже близькі до тих, котрі існували у середині XIX та навіть у XX сторіччі. Історія епічних пісень у питомій усній традиції має двоїстий характер: це й історія сюжетів, й історія традиційного стилю. В певному сенсі тексти не мають історії, бо ніяк не фіксувалися до моменту письмового запису чи фонофіксації. Історія тексту — це історія його частин та їх попередніх форм.

Нам відомо, що в другій половині XVII ст. хтось проспівав, продиктував чи записав пісню про сутичку між козаком та татарином. Ця пісня могла виконуватися багато разів до цього, проте ми не знаємо нічого про неї до моменту, коли певне виконання було зафіксовано. Нам надзвичайно пощастило, що цей момент виконання української пісні був збережений письмовою фіксацією. Десь близько ста п'ятдесяти років по тому ще чотири пісні на цю ж тему були записані від традиційних виконавців чи ними ж самими **. Яка залежність між текстом XVII ст. (варіант А) та чотирма варіантами XIX ст. (Б, В, Г, Ґ)? На це питання можна було б відповісти, здійснивши безпосередній опис подібних та відмінних елементів текстів, що дало б можливість зробити висновок про елементи, наявні в найдавнішому тексті та відсутні у пізніших, і визначити їх як такі, що були втрачені в процесі "усної трансмісії" та навпаки, — про ті елементи, що присутні в новіших текстах та відсутні у старому, як про елементи, котрі додавалися виконавцями в процесі "усної трансмісії".

Ці твердження видаються настільки логічними, що їх заперечення розцінювалося б як ігнорування здорового глузду. Якщо б ми мали справу не з традиційною піснею, а з написаною автором у межах літературної традиції, описана вище методологія була б придатною. Але тексти, котрі ми розглядаємо — це окремі моменти життя традиційної літератури, і це не одне і те ж. Залежність між варіантом А та пізнішими більш складна, ніж та, що виникає при усній передачі літературного тексту. І це ускладнення особливо помітне при зіставленні спільного й відмінного.

У перших рядках варіанта А зображено козака, який їде Килиїмським степом, "рукою махає, ні о чим не дбає" У варіанті Б йдеться про козака, який гуляє Савур-могилою, нічого дивного не бачить і звертається до долини-Ялини зі словами: "...скôлько я на тобѣ гулявъ, /Да не якого дива не видавъ/". Очевидно, що ці рядки у Б не мають практично нічого спільного з першими рядками варіанта А. Наступні рядки у Б такі: "Ой на полє на Киліянськôмъ, /на шляху на Ординськôмъ:/ То не ясный соколь лътае, — /То козакъ Голота, сердечный,/ добрымъ конемъ гуляе". З цих рядків перший: "Ой на полъ на Киліяньскôмъ" — спільний для варіантів А та Б та повторюється в інших трьох.

Образ козака-нетяги відповідає образу бідного козака Голоти у Б, але словесне їх втілення різне. З позиції розгляду усної трансмісії літературного тексту неможливо пояснити варіант Б через варіант А. За текстом це різні пісні. Але в усній традиції це одна пісня.

Варіант В починається так: "Ой де́-сь, ой де́сь за Килимомъ-городомъ козаченько гуляе; / А зъ Килима-города Татарин поглядае." Отже, варіант А пов'язаний із варіантами Б та В образом козака, який наближається до Килиї. У перших двох рядках варіанта Г згадано лише Голоту, та нічого не сказано про місце дії. Але тут з'являється додатковий елемент: "Не боявся ни огня, ни воды, ни лыха, ни всякого болота". Цей опис можна розглядати як відповідник образу безтурботного козака у варіанті А. У п'ятому варіанті, Ґ, в чотирьох рядках зображений

козак Голота, який скаче полем Килиїмським, шляхом Гординським, "не боїтця ні огня, ні меча, ні третёго болота". Те ж саме ми зустрічаємо і у варіанті Г. Можна побачити, що практично не існує зв'язку між вступними рядками варіанта А та жодним із варіантів XIX ст. Але всі вони споріднені загальною думкою — зображенням безстрашного або безтурботного козака. До того ж, дія у варіанті А та чотирьох текстах XIX ст. відбувається близько Килиї.

Перефразуємо запитання, поставлене раніше: якщо ми робимо висновок, що варіант А — це дума XVII ст., то який з чотирьох варіантів є текстом думи XIX ст.? Наші висновки повинні ґрунтуватися на розумінні того, що текст XVII ст. є лише однією з форм думи на той час і, що вона існувала одночасно з багатьма іншими, про точні обриси яких ми вже не матимемо змоги дізнатися. Так само, ми не можемо вивести текст XIX ст. із наявних чотирьох варіантів, з варіанта А або з якого-небудь сучасного тексту. "Логіка" традиційного процесу полягає не в русі від незмінного тексту до його варіантів із змінами, але, якщо бажаєте, в русі від одного виразу головної думки в традиційному стилі до іншого її виразу в традиційному ж стилі. Розбіжності, які, висловлюючися точно, не можна називати варіантами, частково є розбіжностями в традиційному стилі, втіленому різними виконавцями в різні часи, в різних місцях. Під стилем, між іншим, слід розуміти формульну мову індивідуального виконавця в певному випадку та за певних обставин.

Було б нелогічно говорити, що відсутність рядка про страх в тексті XVII ст. означає, що він ніколи не з'являвся в інших варіантах цього часу, або припускати, що відсутність прикметника "бавельняні" у варіанті Ґ означає, що він ніколи не зустрічався в інших текстах XIX ст. Не зважаючи на те, що ми не можемо знати це абсолютно точно, для усної традиції більш "логічно" припускати існування цих елементів, ніж їх відсутність. Власне кажучи, нам пощастило мати більш ніж чотири варіанти вступу та опису козака з XIX ст. Те, що даний вступ "належить", точніше кажучи, використовується в двох різних думах, також — феномен усної, а не писемної традиції.

* * *

Дума "Про Хвеська Кганджу Андыбера" — № 20 в колекції Грушевської та дума про Голоту певною мірою споріднені між собою. Ця дума також має п'ять варіантів ***. Їхні вступи схожі та дають переважно однаковий опис головного героя. У варіанті Ґ використано ім'я Голота, а не Андибер. Ім'я героя Голота є важливим зв'язком між двома піснями. В пісні № 20 герой охарактеризований як нетяга та бідний, а ім'я "Голота" символізує ці якості. Герої цих двох дум, принаймні, належать до одного типу, якщо не є однією й тією ж особою. Сюжети ж цих дум, однак, відрізняються досить істотно. Перший — це сутичка між козаком та татарином, другий — суперечка між козаком та трьома багатіями у шинку.

Нас цікавить лише вступ пісні № 20, він є безпосередньою паралеллю до пісні № 14; обидві думи починаються з більш чи менш однакового опису козака, який гуляє Килиїмським степом. Після цього тексти дум мають розбіжності. Ці дві думи є чудовим прикладом традиційної теми в повторюваному пасажі, вживаному не в одній пісні, з високим ступенем мовної відповідності. Ми проаналізували вступну частину опису козака у варіантах пісні № 14. Розглянемо чотири з п'яти додаткових варіантів думи № 20.

Зв'язок між варіантами А та Б складний, але через те, що вони мають однакові вступні рядки, ми можемо зіставляти їх на цьому тексто-

вому відрізку. Після чотирьох вступних рядків починається опис героя:

Ой полем, полем Кылыйнськым,
Бытым шляхом Ордыйнськым,
Эй гуляв, гуляв козак бидный
  летяга сим год и чотыри,
  Да потеряв з-пид себе тры кони вороныи.

З інших варіантів текст Г має рядки, найбільш відповідні наведеним. Зауважимо, що в даному випадку перші два рядки об'єднані в один:

Эй полем килиїмським, битим, шляхом Ординьським
Гуляв козак Голота.
Не боявся вуон ні огню, ні води, ні болота.
Гуляв сім літ і чотирі
Та потиряв спуд себе чотирі коні воронії.

Крім розташування рядків, головні відмінні елементи у варіанті Г такі: (1) присутня думка про безстрашність козака (те ж саме ми зустрічали в думі № 14, варіантах Г та Ґ) та (2) відсутня характеристика козака як "летяги". Але ця думка виникає в зв'язку з ім'ям Голота. Натомість у варіанті А ім'я героя не називається до 126 рядка, а у варіанті Б — до 99, та в обох варіантах це не Голота, а Андибер.

Варіант Ґ має найкоротший вступ із двох рядків:

Полем Чигринським шляхом колеїнським,
Туда проезждав козак Летяга. Он убрани.

Відзначимо, що тут, як і у варіанті Г, ім'я козака дається на початку. Але так само, як і Голота, — це не реальне ім'я, слово "летяга" у третьому рядку варіантів А та Б використовується як загальне ім'я. Те, що "летяга" був "весь убраний" — додатковий елемент (відсутній у варіантах А, Б, В, та Ґ), який вводить опис козака.

Варіант В починається не вказівкою на місце дії, а повідомленням про ім'я героя та його вчинки:

Що козак Хвесько Дендиберя гуля й погуляє
Сім год и чотирі,
На дванадцятий год повертає,
Хвесько Дендиберя по городу Черкесах гуляє,
Ой шукає — питає
Шинкарки Насті Горовойї,
Кабашниці степовойї.

Після цього, як і в інших варіантах, одразу ж розпочинається опис козака. У варіанті В дія пісні розгортається у шинку, про що повідомляється до початку опису. Наведемо схему розглянутих вступних елементів:

| Елемент | А, Б | В | Г | Ґ | № вип. |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. Місце дії | X | — | X | X | 3 |
| 2. Козак гуляє | X | (1) X | X | X | 4 |
| a. нещасний | X | — | X | X | 3 |
| б. безстрашний | — | — | X | — | 1 |
| c. 7 плюс 4 роки | X | (2) X | X | — | 3 |
| d. 12-ий рік | — | (3)X | — | — | 1 |
| e. загнав 3 або 4 коні | X | — | X | X | 2 |
| 3. Опис козака | X | (5) X | X | X | 4 |
| 4. Друга вказівка на місце дії | X | (4) X | X | X | 4 |

Арабські цифри в дужках означають порядок елементів у варіанті В. Таблиця показує, що важливими елементами у варіантах виступають:

1) "козак гуляє" та 2) "опис козака". Наступний елемент — "козак в'їзджає до міста" власне є початком дії твору.

Головна думка кожного сегмента може бути висловлена по-різному, залежно від виконавця, музичного чи ритмічного ряду та інших причин.

Слова в рядку можуть повторюватися, або думка може розгортатися в двох рядках. Все це елементи виконання. Додаткові елементи (у схемі вони позначені номерами 2а—2е) також можуть видозмінювати твір.

Продовжуючи розгляд вступних рядків п'яти варіантів № 14, ми можемо більш докладно проілюструвати деякі особливості усного стилю. По-перше, один із варіантів (Г) не має вказівки на місце дії. Це ж стосується і пісні № 20 (варіант В). Найдавніший варіант пісні № 14 (А) починається словами: "Ой од поля Килиїмского ідет козак нетяга". Цей рядок містить дві важливі думки цієї сцени. Це ж стосується і варіантів Б та В № 14, але не властиве жодному із варіантів № 20. У двох випадках, коли відсутня вказівка на місце дії (№ 14, Г та № 20, В), образ мандруючого козака з'являється у першому рядку, який цілком йому присвячений. З іншого боку, в найпізнішому варіанті, № 14 (Ґ), характеристика місця дії дається у двох рядках: "Ой по́лемъ, по́лемъ Килиїмськимъ, / Та шляхомъ битимъ Горди́нськимъ", що також властиве варіантам А та Б № 20. Водночас варіанти Г та Ґ № 20 подають опис місця дії в одному рядку, "Эй полем килиїмськім, битим шляхом Ординьськимъ (Г) та "Полем Чигринським шляхом колеїнським (Ґ). Не дивно, що у випадку, коли характеристика місця дії подана у першому та другому рядках, образ мандруючого козака з'являється у третьому рядку (№ 14 Ґ та № 20, А та Б), а коли місце дії характеризується у першому рядку, образ мандруючого козака з'являється у другому (№ 20, варіанти Г та Ґ).

Яких же варіативних форм набуває опис козака? Коли він обіймає весь рядок, знаходимо:

(1) Був соби козак Голота (№ 14, Г).

(2) Що козак Хвесько Дендиберя гуля й погуляє (№ 20, С).

Це перші рядки варіантів. Зауважимо, між іншим, що у варіанті Г № 14) козак взагалі не "гуляв", він просто "був".

У текстах, де козак з'являється у другій частині першого рядка (по вказівці на місце дії), знаходимо:

(1) ...ідет козак нетяга (№ 14, А)
(2) ...гулявъ козаченько, гулявъ (№ 14, Б)
(3) ...козаченько гуляє (№ 14, В)

У другому рядку образ мандруючого козака набуває такого вигляду:

(1) Гуляв козак Голота (№ 20, Г)
(2) Туда проєжджав козак Летяга.
Он убрани. (№ 20, Ґ)

І, зрештою, у третьому рядку, ми маємо:

(1) Ой тамъ гуля́въ коза́къ Голо́та (№ 14, Ґ)
(2) Эй гуляв, гуляв козак бидный
летяга сим год и чотыри (№ 20, А та Б)

Залишається розглянути лише варіант Б № 14. Як ми пам'ятаємо, він становить особливий випадок, бо має два вступи. Перший:

Да на Савуръ могилъ, гулявъ
козаченько, гулявъ

В наступних трьох рядках варіант формується у своєрідний традиційний твір. Козак скаче на коні, не бачить нічого дивного та говорить про це Ялині-долині. Після цього йде перерва у тексті. Виконавець, власне, починає нову думу. З п'ятого рядка розпочинається дума про Голоту:

Ой на полъ на Киліяньско́мъ,
На шляху на Ордыньско́мъ:
То не ясный соколъ лътає, —
То козакъ Голота, сердечный
добрымъ конемъ гуляє.

Тут ми маємо тепер відомий дворядковий вступ у формі традиційного заперечного порівняння, в якому характеризується образ мандруючого

козака. Цей текст цікавий з декількох точок зору. Він починається тим, що історія про Голоту (№ 14) обрамлюється розповіддю про героя, який скаче на коні та шукає якогось дива, а завершується звертанням до того ж образу. Після того, як Голота упіймав татарина, дума закінчується словами Голоти, відлунює вступними рядками. Ось рядки 2 та 4:

Да не якого дива не видавъ:
"Ой долино-Ялино! скôлькô я на тобѣ гулявъ,
Да не якого дива не видавъ!"

А ось останні два рядки:

"Ой ты Савуръ могило! скôлькô я гулявъ,
Да такои добычи не добувавъ!"

Виконавець, незважаючи на другий вступ, показав, що пісня про Голоту може бути вставлена до іншої традиційної рамки. Ця традиційна рамка легко могла стати спільним обрамленням для образу Голоти. Чи стала, цього ми не можемо сказати, бо не маємо жодного іншого тексту з цією конструкцією. Але, як нам тепер відомо, відсутність зафіксованого тексту зовсім не означає, що не існувало інших варіантів такого типу. Більше того, заперечне порівняння, як ми вже відзначали, також є традиційною фігурою. Таким чином і незвичайне обрамлення, і заперечне порівняння є прикладом постійної зміни тексту традиційної думи, динамізму та перекомпоновки традиційної композиції.

Так само, як ми знайшли декілька елементів, згрупованих навколо образу козака у № 20, віднаходимо їх і у № 14. Найдавніші з них наявні у варіанті А № 14 (рядки 2 та 3):

Рукою махає
Ни о чим не дбає.

Якщо цей рядок і має відповідники в інших варіантах, то це ті, котрі показують, що він не має страху (№ 14, Г, рядок 2) та Ґ, рядок 4), а також № 20, Г, (рядок 3). Єдиний інший елемент, наявний у № 14 та відсутній у № 20, можна зустріти у варіанті Б, де козак характеризується як "сердечный" та в тому ж варіанті у рядку "добрымъ конемъ гуляе" Додаткові елементи, які ми відзначали раніше у схемі, специфічні для надрукованих варіантів № 20.

* * *

Наш огляд вступних рядків двох споріднених дум є наочним прикладом традиційної композиції. Головна думка і головний елемент вступу — мандри козака. Більшість текстів має вказівку на місце, але не завжди це одне й те ж саме місце. Навколо головного елемента групується значна кількість змінних елементів, таких як: мандрівник — безстрашний козак; він гуляв сім і чотири роки; козак загнав чотири коні. В цих текстах нема нічого постійного та незмінного. Остаточна форма кожного з виконань непередбачувана, навіть якщо елементи, що її складають, добре відомі.

Так само, як ми не можемо передбачити, який вигляд матиме текст при наступному виконанні, ми не можемо реконструювати жодне попереднє або "оригінальне" виконання.

Це називається "плинністю" усних традиційних текстів. Їх сюжети переказуються багато разів, та їх тексти завжди перекомпоновуються. Не пам'ять, а природні мовні процеси — динамічні, творчі, щоразу зумовлені моментом, — основа традиційної композиції та рекомпозиції. Українські думи виступають чудовим прикладом цих фундаментальних принципів.

*Гарвардський університет*

* Початок статті див. журнал "Народна творчість та етнографія" № 2—3 п. р. — С. 54—59.
[5] Українські народні думи. — С. 5 (Цит. вид.)
[6] Ukrainian Dumy, trans. by George Tarnawsky and Patricia Kilina (Toronto and Cambridge, 1979). Нам було дуже зручно та приємно мати тексти дум англійською мовою з оригіналом на першій сторінці. Передмова професора Наталі Мойл-Кононенко до цього тому також надзвичайно придалася.
[7] Кирдан Б. П. Украинские народные думы. — М., 1962.
[8] Кирдан Б. П. Там само. — С. 225.
* Останнє припущення видається мало ймовірним з огляду на особливості української епічної традиції та виконавства. — Прим. ред.
* В оригіналі А. Лорд посилається на тексти дум, подані в "додатках", проте оскільки через технічні причини надрукувати їх зараз немає змоги, відсилаємо читачів до збірника К. Грушевської "Українські народні думи".

*Зигмунт Клодніцький, Анджей Ставаж*

## *ПОЛЬСЬКЕ НАРОДОЗНАВЧЕ ТОВАРИСТВО ЯК ВИЗНАЧНИЙ ВСЕСЛОВ'ЯНСЬКИЙ ОСЕРЕДОК ЕТНОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ* *

Надзвичайно драматична доля польського народу в останні століття була причиною боротьби наших прадідів за виживання. І хоча в такій ситуації проблеми розвитку науки й культури відходили на другий план, уже в XIX столітті неодноразово замислювалися про форми суспільного та наукового життя. Сьогодні в Польщі існує небагато наукових чи культурологічних товариств, які б виникли ще в минулих століттях.

Одним з найвизначніших наукових центрів було Товариство друзів наук, яке виникло в 1800 році у Варшаві, і протягом десятиріч було своєрідним зразком для інших наукових осередків, наприклад, Наукового Товариства, що виникло на 20 років пізніше при Плоцькій воєводській школі, чи заснування в 1817 році у Львові Ю. М. Оссолінським Національного закладу. Лише в останній чверті XIX ст. почали виникати перші фахові товариства, серед яких Природознавче Товариство ім. М. Коперніка (Львів, 1875) чи Історичне Товариство (Львів, 1886). Одним з основних осередків розвитку польської культури також у Львові стало Польське Народознавче Товариство (3 лютого 1895) — одне з перших в галузі суспільних та гуманітарних наук.

Детальніше подаючи історію Польського Народознавчого Товариства, не можна хоча б коротко не згадати про зацікавлення в країні традиційною культурою в минулому. Чимало цінної інформації про традиційну, власне селянську культуру, знаходимо вже у "Rocznikach" Яна Длугоша. Про життя на селі писав М. Рей, а рядки "Свентоянської пісні про собутку" Яна Кохановського вражають і сьогодні.

Однак цілеспрямований інтерес до фольклору з'являється лише у XVIII столітті. У період Просвітництва та в добу Романтизму народну традицію розглядали як комплекс пережитків, які передусім можна використати для реконструкції образу слов'янської культури з дохристиянської доби. Говорячи про початки фольклористики і етнографії, треба згадати передусім Іоахіма Лелевеля, Адама Нарушевича, Гуго Коллонтая, Вавжинця Суровецького, а також Зоріана Доленгу Ходаковського (Адама Чарноцького).

У другій половині XIX ст. посилюється зацікавлення культурою села. Серед дослідників можна згадати цілий ряд імен відомих науковців, таких, як Лукаш Голембйовський, Вацлав Залеський, Казимір Владислав Вуйцицький, Жегота Паулі чи Вінцент Поль. Дуже швидко на перший план вийшов Оскар Кольберг (1814—1890) — автор монументальної багатотом-

* Переклад з польської Л. К. Вахніної.

ної праці "Lud". В цей же час почали виходити відомі часописи — з 1877 р. "Zbiór wiadomości do Antropologii Krajowei", а з 1887 до 1917 — "Wisła"

Влада загалом неприязно ставилася до організації товариств, які створювалися поляками. Так, завдяки наполегливим клопотанням учених і культурної громадськості, у 1895 році розпочало свою діяльність Народознавче Товариство у Львові.

До кола його засновників серед інших належали: Антоні Каліна (1846—1906) — професор слов'янської філології Університету Яна Казиміра (згодом його ректор), засновник і багаторічний редактор щорічника "Lud", відомий мовознавець Ян Бодуен де Куртене (1845—1929), видатний етнограф Ян Карлович (1836—1903), редактор журналу "Життє і слово" Іван Франко, інспектор середніх шкіл, згодом відомий етнограф — Северин Удзєла (1857—1937). Серед засновників та перших членів Народознавчого Товариства були не тільки викладачі Університету Яна Казиміра, а також працівники Національного Закладу ім. Оссолінських разом з директором цієї установи — Войцехом Кетзинським (1838—1918). До Товариства вступили також відомі польські науковці, які репрезентували інші наукові дисципліни, в т. ч. зоолог Бенедикт Дибовський (1833—1930), географ Егеніуш Ромер (1871—1954), історик Кароль Потканський (1862—1907) та багато інших.

При вступі до Товариства не застосовувався етнічний критерій. І хоча в ньому переважали поляки, але разом з ними серед організаторів були українці, дружина І. Франка — Ольга, Олександр Колесса, а також члени Товариства німці, австрійці, чехи. Зокрема, відомий славіст Любор Нідерле з Праги, відомий дослідник польської культури — Олександр Брюкнер з Берліна і Владислав Нерінг — професор Вроцлавського університету, віце-президент Сілезького Народознавчого Товариства, яке було засноване 1894 року.

Народознавче Товариство у Львові з великим завзяттям почало здійснювати етнографічні дослідження, займаючись насамперед народною культурою Східної Галичини. Незабаром почали виникати перші периферійні відділення Товариства: в Тарнові, Величці, Кракові, згодом в Жешові, Ланьцуті та ін. У Львові при головній управі зосередилося велике коло людей, які активно допомагали видавати щорічник "Lud", виголошували доповіді, на громадських засадах вели документацію та наукову бібліотеку Товариства.

Це були не тільки науковці (етнографи, історики, мовознавці та ін.), але великою мірою і вчителі середніх шкіл, зокрема шкільні інспектори. У період 1895—1906 рр. Народознавче Товариство у Львові було найбільшим і найдіяльнішим на той час.

Від початку Товариство дістало міцну підтримку з боку Університету Яна Казиміра, що серйозно позначилося на його долі, власне врятувало його існування в роки І світової війни. Красномовним є той факт, що саме в 1910 році в Університеті Яна Казиміра була відкрита перша в Польщі кафедра етнології, яку очолив спочатку Станіслав Цішевський (1865—1930), а згодом Ян Чекановський (1882—1965) — видатний польський антрополог і етнолог.

Слід згадати також і про всі інші спроби утворення товариств, близьких до Народознавчого Товариства, після того, як Польща в листопаді 1918 р. отримала незалежність. Цінною ініціативою було створення 1921 року у Варшаві Польського Етнологічного Товариства завдяки таким видатним вченим, як В. Антонович (1893—1973), Я. Ст. Бистронь (1892—1964), А. Хибінський (1880—1952), А. Фішер (1889—1943) та ін. Головою ПЕТ став Ян Чекановський. Відтоді "Lud" почав виконувати роль органу саме цього товариства, хоча Народознавче Товариство продовжувало свою діяльність у Львові. Польське Етнографічне Товариство проіснувало недовго, однак воно зробило вагомий вплив на розвиток етнології в Польщі, стимулюючи появу нових теоретичних підходів та збагативши зміст часопису "Lud"

Львівський період Польського Народознавчого Товариства був ознаменований 35 томами "Ludu" та "Prac Etnograficznych" і десятками наукових зібрань. Через багато років визнають, що саме на цьому Товаристві лежала відповідальність за проведення польових досліджень та публікацію їх результатів саме в час, коли ще не було університетських кафедр та установ, які займалися б питаннями розвитку польської етнографії. У міжвоєнний час великий внесок у діяльність Народознавчого Товариства у Львові зробив Адам Фішер.

У роки II світової війни та гітлерівської окупації Товариство припинило свою роботу. Юзеф Гайєк перевіз бібліотеку Товариства (8000 томів) та його архів зі Львова до Любліна. Тут разом з Яном Чекановським та Леоном Гальбанем вони відновили діяльність Товариства, надаючи йому нових важливих функцій. Лише тепер воно стало загальнопольським товариством народознавців. З часом з'являлися його відділи у Кракові, Торуні, Познані, Варшаві, Закопаному та ін.

Одним з найважливіших завдань Товариства стало опрацювання "Польського Етнографічного Атласу" та створення серії "Атласу Польського Народного Одягу", продовження щорічника "Lud" та серії "Prace i Materiały Etnograficzne".

Перші повоєнні роки були витрачені на підготовку наукових кадрів, особливо фахівців — етнографів, на організацію мережі анкетування по всій Польщі. У зв'язку з тим, що не вистачало централізованих етнографічних установ, Товариство і надалі виконувало важливу функцію координатора етнографічної діяльності, а щорічні загальні збори членів ПНТ ставали загальнопольськими форумами любителів народної культури.

В 1951 році осередком ПНТ стає Познань, а з другої половини 1953 року починається його вроцлавський період. Тодішній відповідальний секретар Юзеф Гайєк перевіз до Вроцлава весь архів Товариства.

Відразу з ініціативи Гайєка тут було створено Відділ Етнографії Інституту історії матеріальної культури ПАН, який продовжив роботу над започаткованим ПНТ "Польським Етнографічним Атласом". На сьогодні вже видано 6 великих томів, до яких увійшло 300 карт, нині публікуються коментарі до них.

Завдяки клопотанням ПНТ уряд Польщі в 1960 р. прийняв постанову про видання "Dziel Wszystkich..." Оскара Кольберга. Установа, яка мала здійснювати це завдання, виникла у Вроцлаві, через кілька років її було переведено до Познані, де вона продовжує свою діяльність одночасно як один із відділів ПНТ. Її діяльністю протягом багатьох років керував Юзеф Буршта, а після його смерті головним редактором став БогуславЛіннет. На сьогодні перевидано і опрацьовано з архівних джерел 67 томів. В роботі перебувають ще кільканадцять томів рукописної спадщини Кольберга, його біографія та покажчик індексів.

1968 року завдяки Товариству виник Центр документації Етнографічної інформації в Лодзі під керівництвом Броніслави Копчинської-Яворської. Центром опубліковано вже кільканадцять бібліографій з етнографії, етнології та антропології. Від початку 1994 року Центр допомагає Міністерству культури та мистецтва в реалізації величезної програми "Охорона промислів".

Наукова бібліотека Польського Народознавчого Товариства у Вроцлаві є найбільшою в країні спеціалізованою бібліотекою, її фонди нараховують 40000 томів, зібраних від початку існування Товариства. Більша частина надійшла завдяки книгообміну з 180 університетами та науковими товариствами з усього світу та 40 вітчизняними.

При бібліотеці є архів, де зберігається спадщина Оскара Кольберга, рукописи відомого дослідника Мікронезії — Яна Станіслава Кубарего, матеріали видатного етнолога та антрополога Станіслава Понятовського та багатьох інших.

Члени Польського Народознавчого Товариства (загальна кількість їх понад 1100) зосереджені у 20 відділах в різних містах Польщі.

Багаторічна діяльність всіх відділів пов'язана в основному з специфікою кожного регіону, а також з науковими інтересами членів відділень (народна творчість, охорона зникаючих традицій, зацікавлення іншими культурами — напр., асірійською, вірменською, серболужицькою).

Публікації ПНТ стали значним внеском до польської науки і культури. На сьогодні їх видано 360. Систематично виходять щорічники "Ludu" (редактор Збігнєв Ясєвич) та "Lódzkich Studiów Etnograficznych" (редактор Ядвіга Кухарська). Окрім того виходить двомісячник "Literatura Ludowa" (редактор Чеслав Гернас), "Zeszyty Lużyckie" (редактор Єва Сятковська). З ініціативи Товариства побачило світ серійне видання — "Biblioteka Zesłanca" (ред. Антоні Кучинський). Продовжується видання серій: "Atlas Polskich Strojów Ludowych", "Prace Etnologiczne", "Biblioteka Popularno-naukowa", "Archiwum Etnograficzne"

Сторіччя Товариства є доброю нагодою, щоб віддати шану тим, хто неодноразово у важких умовах і завжди на громадських засадах керував його діяльністю. Це Антоні Каліна, перший голова і редактор "Ludu" — у львівський період, Адам Фішер, секретар Товариства і редактор "Ludu" у міжвоєнні роки, а по другій світовій війні — Юзеф Гайєк, один з найвидатніших польських етнографів. Саме на час Юзефа Гаєка та діяльності вроцлавського академічного осередка 50—60-х років припадає "Золотий вік" Товариства.

За 100-річчя існування ПНТ відбулися істотні зміни в традиційній культурі. Виникають нові регіональні суспільно-культурні товариства, множаться фольклорні перегляди і фестивалі. Міністерство освіти намагається реалізувати проект ЮНЕСКО про охорону культурних цінностей. Міністерство культури та мистецтва організовує чимало акцій, покликаних врятувати пам'ятки народної культури. Скрізь завжди присутні й діяльні члени Польського Народознавчого Товариства — як організатори, консультанти чи виконавці певних завдань. І надалі Товариство залишається діяльним у багатьох сферах, з величезним доробком прямуючи в своє друге століття.

**Варшава**

*Вікторія Юзвенко*

## *ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО І ПОЛЬСЬКЕ НАРОДОЗНАВЧЕ ТОВАРИСТВО*

У багатогранній діяльності Польського Народознавчого Товариства впродовж всієї його історії одне з чільних місць відводилось міжнародним науковим контактам. Міцні підвалини плідного наукового співробітництва на ниві народознавчих досліджень, а відтак і успіхи його, були закладені ще в кінці XIX — на початку XX ст. Товариство на той час залучило до співпраці численні наукові об'єднання, серед яких, наприклад, були фольклорно-етнографічні центри Берліна, Познані, Вроцлава, Відня, Російське географічне товариство, наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка та ін. Налагоджувалися зв'язки з багатьма видавництвами і редакціями відомих народознавчих часописів Європи та Америки, зокрема такими, як: "Český lid", "Wisła", "Ateneum", "ЗНТШ", "Киевская старина", "Matica serbska", будапештським "Etnografhia", лондонським "Folklore", "The journal of American Folk-Lore" та

ін. В бібліотеці Товариства було зібрано близько сотні зарубіжних часописів. Не менш активно залучались до діяльності в Товаристві відомі діячі слов'янської культури, серед яких були І. Франко, В. Нідерле, І. Полівка, Ф. Ржегорж, Ф. Бартош, О. Брюкнер, Я. Карлович та ін.

Історія Польського Народознавчого Товариства багата не тільки результатами такого широкого співробітництва, його наслідки відчутні і в наукових інституціях багатьох країн.

Окремої уваги заслуговують наукові контакти Польського народознавчого товариства з українською наукою, вони грунтовно були висвітлені у доповіді Р. Ф. Кирчіва "Зв'язки українських вчених з Польським народознавчим товариством", виголошеній на ювілейній сесії Товариства, присвяченій 100-річчю його заснування (Вроцлав, 8—11 вересня 1995 р.).

Своєрідністю позначене наукове співробітництво Товариства з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної Академії наук України, оскільки воно, започатковане в 60-х роках, здійснювалося на рівні вирішення магістральних шляхів розвитку сучасного як польського, так і українського народознавства. Наукова діяльність обох інституцій була пов'язана з розгортанням польових досліджень, підготовкою монографічних праць, атласів матеріальної і духовної культури.

Польське народознавче товариство на той час уже мало помітні успіхи у вирішенні цих проблем: у співпраці з науковими закладами Польської Академії наук, відповідними кафедрами університетів було завершене фольклорно-етнографічне обстеження польських земель слідами О. Кольберга (матеріали зберігаються в Інституті штуки ПАН), успішно посувалась розпочата в 1947 р. жменькою польських етнографів на чолі з Я. Чекановським і Ю. Гайєком підготовка Польського атласа матеріальної і духовної культури і видання його окремих частин (зошитів "Atlas Polskich Strojów Ludowych"), розвивалась у цілому видавнича база — друкувались серії "Prace Etnologiczne" і "Prace Etnograficzne", двомісячник "Literatura ludowa", найдавніший в Європі народознавчий журнал "Lud", розпочала діяльність редакція видання повного зібрання праць О. Кольберга; Товариство організовувало і брало участь у багатьох регіональних, національних і міжнародних конференціях, симпозіумах, нарадах.

Безумовно, така широка діяльність Товариства приваблювала ІМФЕ НАН України своєю тематикою, методикою її опрацювання, організацією видавничої справи, досвідом проведення польових досліджень тощо. Одначе тривалий час знайомству з широкою діяльністю Товариства слугували лише літературні джерела. У розвитку наукових контактів між ІМФЕ та ПНТ важливу роль відіграла зустріч українських і польських фольклористів та етнографів, яку організував на VII Міжнародному конгресі антропологічних і етнографічних наук заступник директора Інституту відомий учений К. Г. Гуслистий (Москва, 3—10 серпня 1964 р.). Безпосередні контакти допомогли окреслити основні віхи співробітництва: обмін науковою інформацією, консультації з питань організації польових досліджень, зокрема в лімітровних територіях, збір архівного матеріалу для фольклорних і етнографічних монографій, обмін науковою літературою і особливо допомога польських колег у підготовці українського Етнографічного атласа.

Одразу після конгресу Інститут відвідала польський етнограф В. Пом'яновська, яка ознайомила науковців Інституту з діяльністю Польського народознавчого товариства, поділилась досвідом своїх польових досліджень.

В 1965 р. налагоджено книгообмін: Інститут регулярно почав одержувати журнали "Lud", "Literatura ludowa" та інші, надсилати ПНТ у Вроцлав свої видання, а 1966 р. керівництво Товариства за підписом Ю. Гайєка передало в дарунок Інституту шість томів Польського етног-

*На знімку (справа наліво) Ю. Гайєк (президент ПНТ), В. Юзвенко (Київ), О. Гайкова (Польща), В. Гусєв (С.-Петербург), Я. Клодницька (Польща). Фото, 1966.*

рафічного атласа. В цьому ж році на запрошення Товариства та Інституту літературних досліджень ПАН у роботі Міжнародної конференції з питань сучасного фольклору взяла участь учений секретар Інституту В. А. Юзвенко, виголосивши доповідь "Проблеми сучасної української фольклористики" ("Literatura ludowa", 1967, № 1—2). Під час її зустрічі з колективом авторів Польського етнографічного атласа у Вроцлаві відбувся обмін науковою інформацією, президент Товариства Ю. Гайєк і науковці етнографічного відділу З. Клодніцький (нині президент Товариства) і Я. Клодніцька передали Інституту науково-методичну документацію для використання при підготовці українського Етнографічного атласа. Подальшому налагодженню наукових зв'язків Інституту з Товариством велику допомогу надавали редактор журналу "Literatura ludowa" видатний польський учений Ю. Кшижановський та відома фольклористка Г Капелусь, які своєю діяльністю збагатили наукове співробітництво двох інституцій, особливо під час підготовки Повного видання праць О. Кольберга, яку здійснювала "Redakcija Dzieł Wszystkich O. Kolberga", видатного етнолога Ю. Бурштти, а по його смерті — професора Б. Ліннета.

Редакція видання неодноразово зверталася до Інституту з проханням надіслати необхідну допоміжну літературу при підготовці до публікації україського матеріалу з величезної фольклорної спадщини О. Кольберга, просила проконсультувати з питань джерелознавства, наявності публікацій варіантів фольклорних творів, записаних О. Кольбергом, в українських виданнях і оцінювала одержані відомості як "обмін творчими думками"

З цих питань були встановлені міцні контакти з відділом слов'янської фольклористики Інституту. Професор Ю. Буршта постійно інформував відділ про одержання надісланої в редакцію літератури, з подякою її оцінював: "Сердечно дякую дирекції Інституту за об'ємну і дуже цінну для нашої Редакції посилку з вашими книжками та фольклористичними і етнографічними журналами. Це велика допомога в нашій видавничій справі", — писав у листі редактор.

Не залишалися в боргу і працівники Редакції. Так при підготовці у відділі колективної праці "Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали" велику допомогу у виявленні джерел славістичних зацікавлень О. Кольберга надав секретар Редакції М. Тарко (автор праці

"Славіка в етнографічних працях О. Кольберга"), надіславши необхідні архівні матеріали.

Протягом 1971—72 pp. Польське Народознавче Товариство ("Redakcija Dziel Wszystkich") надіслало на адресу відділу слов'янської фольклористики 54 томи Повного видання праць О. Кольберга, які відділ передав до бібліотеки Інституту. В наступні роки польськими колегами були надіслані нові томи, що виходили друком, серед яких особливо цінні для нас книги українського фольклору в записах О. Кольберга "Русь Карпатська" і "Русь Червона". Отже, дякуючи плідному співробітництву, бібліотека Інституту володіє неоціненним скарбом — повним виданням праць О. Кольберга.

Діяльність Інституту в цілому цікавила Товариство, і напередодні VII Міжнародного з'їзду славістів, який мав відбутися в Польщі, головний редактор журналу "Lud" Ю. Бурпгга замовив ученому секретареві В. Зіничу статтю про діяльність Інституту, а під час самого з'їзду організував зустріч польських фольклористів і етнографів з українськими колегами, на якій обговорювались питання наукового співробітництва, взаємоучасті у народознавчих виданнях.

Міцний фундамент народознавчих зв'язків Інституту з Товариством, закладений в 60—70 pp., відкрив шлях подальшого їх розвитку і урізноманітнення, в центрі уваги яких поставлено проблему вивчення матеріальної і духовної культури етнічних меншин — польської в Україні і української в Польщі.

Київ

*Леся Вахніна*

## *ЮВІЛЕЙ ПОЛЬСЬКОГО НАРОДОЗНАВЧОГО ТОВАРИСТВА*

Ювілей Польського Народознавчого Товариства, якому восени 1995 року виповнилося 100 років, став важливою подією як для всієї Польщі, так і інших держав. В рамках ювілейних урочистостей була проведена Міжнародна наукова конференція на тему "Минуле і сьогодення польської етнології" (Вроцлав, 9—11 вересня 1995 р.) та 71-й загальний з'їзд ПНР.

На святкування ювілею та Міжнародну конференцію була запрошена делегація з України на чолі з директором Інституту народознавства НАНУ проф., докт. іст. н. С. Павлюком (Львів), ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ представляли канд. ф. н. Л. Вахніна, канд. іст. н. Т. Косміна (Київ).

Відзначення Урочистостей з нагоди ювілею ПНТ стало "святом, — як підкреслив, виступаючи з привітанням, почесний член ПНТ, голова Міжнародної комісії з фольклору при Міжнародному Комітеті славістів проф. В. Гусєв (Росія), — не тільки для поляків, але й для всієї європейської етнології". Це підкреслили і президент міжнародного фольклористичного товариства проф. Конрад Кестлін (Німеччина), і президент Американського етнологічного товариства проф. Джеймс Кікок, і проф. д. ф. н. Р. Кирчів (Україна), який виступав з вітальним словом Наукового Товариства ім. Т. Г. Шевченка, та цілий ряд інших визначних гостей як з Польщі, так і інших країн — Нідерландів, Угорщини, Чехії, Югославії, Литви, Ізраїлю. На ювілеї були присутні також представники багатьох етнографічних музеїв Польщі, Угорщини, Югославії.

На ювілейні торжества зібралися найвизначніші польські фольклористи, етнологи, історики та культурологи, серед яких зав. кафедрою

фольклористики Університету в Ополє, проф. докт. габ. Д. Сімонідес, проф. докт. габ. Збігнєв Ясєвич, голова комітету з Етнології ПАН; проф. докт. габ. Герард Лабуда, який очолює Наукову Раду по виданню спадщини Оскара Кольберга; проф. докт. габ. Богуслав Ліннет, завдяки зусиллям якого продовжує видаватися спадщина О. Кольберга; проф. докт. габ. Б. Копчинська-Яворська; головний редактор ж. "Література Людова", проф., доктор габ. Ч. Гернас та ін.

Робота конференції стала одночасно ніби підведенням підсумків наукової діяльності в галузі етнології та фольклористики за 100 років існування ПНТ, оцінкою його діяльності та ролі в історії польської та європейської науки, визначенням його місця серед інших товариств, об'єднань, асоціацій як регіонального, так і міжнародного рівня. Ці питання широко обговорювалися, як на пленарному, так і на чотирьох секційних засіданнях та круглому столі.

На Пленарному засіданні було звернуто увагу на українсько-польські зв'язки в галузі етнології, їх історію та перспективи розвитку. З інтересом було заслухано доповіді проф. С. Павлюка на тему "Українська етнографія в Галичині наприкінці XIX — поч. XX ст." та проф. Р. Кирчіва "Зв'язки українських науковців з Польським Народознавчим Товариством".

Основні напрямки в сучасній американській етнології висвітлив голова американського етнологічного товариства проф. Джеймс Кікок (США); порівняльний аналіз сучасної діяльності народознавчих товариств в Європі здійснив др. Ван Вермулен (Нідерланди), проф. В. Є. Гусєв (Росія) зосередив свою увагу на проблемах етнології та фольклору в польській та російській науці. Історії та перспективам розвитку ПНТ була присвячена фундаментальна спільна доповідь проф. З. Ясєвича та проф., зав. кафедрою етнології Варшавського університету З. Соколевич. На чотирьох секційних засіданнях обговорювались такі важливі теми, як "Історія етнологічних наук", "Народна культура як об'єкт етнологічних досліджень", "Етнічна самоідентифікація та етнічні зв'язки в етнологічних та антропологічних дослідженнях". Тему "Етнологія в сучасній Європі" обговорено на круглому столі у діалозі проф. З. Соколевич (Польща) і проф. К. Кестліна (Німеччина) та загальній дискусії.

Ювілейні заходи та урочистості не були б можливі без підтримки передусім самої держави, фонду імені Стефана Баторія, ряду комерційних банків, які надали можливість організаторам не тільки видати художні буклети та книжки, але й безкоштовно прийняти гостей з інших країн, за що вони щиро вдячні гостинним господарям в особі голови ПНТ Зигмунта Клодніцького (до речі, він родом з Тернопільщини, володіє українською мовою і систематично передплачує журнал "Народна творчість та етнографія").

Ювілейне свято стало для науковців з різних країн реальною допомогою в координації наукової діяльності та в розвитку спільних досліджень, з яких починалася історія Народознавчого Товариства у Львові.

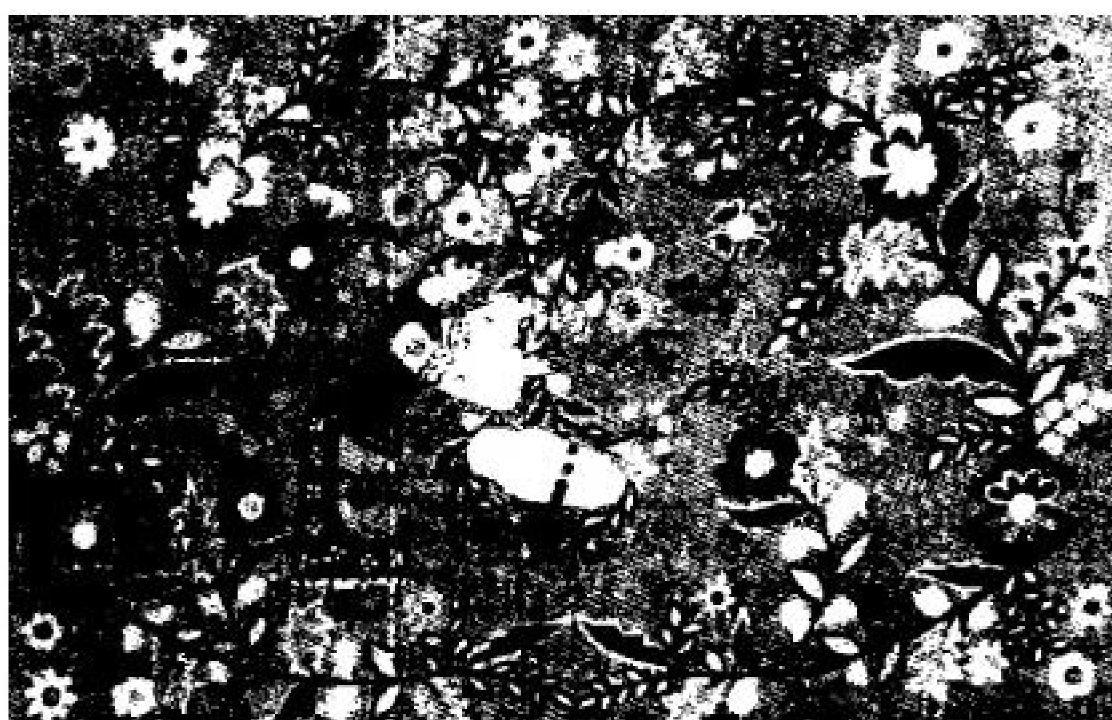
Київ

НЕЗРУШИМА СТІНА

Вечірній Київ затихає,
Софія Київська мовчить,
Лише Оранта поклика́є
Із глибини віків гінців.

Ти, купино неопалима,
Народ тобою завжди жив,
Моя стіна ти незрушима,
Моє ти диво серед див...

*Ірина СЕНИК*



# МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

*Михайло Гуць*

## *КОНЦЕРТИ ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНИХ ПІСЕНЬ НАРОДНОГО ХОРУ "ГОМІН" ЛЕОПОЛЬДА ЯЩЕНКА НА ОДЕЩИНІ*

Українські пісні, які пропагує Л. Ященко зі своїм хором "Гомін", — у найкращих своїх вимірах — це символ волі, героїки, мужності, всіх чеснот і високої моралі.

Репертуар хору "Гомін" надто багатий (понад 500 пісень) і розмаїтий. Переважно це суто народні пісні, які широко побутують по всій Україні. Але є в ньому і оригінальні твори композиторів та їх обробки народних пісень (М. Лисенко, М. Леонтович, М. Гайворонський, Р. Купчинський та інші). Чимало народних пісень хор "Гомін" виконує в композиторській інтерпретації Л. Ященка ("Що за військо іде", "Ой на горі, на Маківці", "Маршируютъ вже повстанці"), а також його власні пісні ("Вставай, козаче", "Гей ви, хлопці-орли"). Пісня "В сорок третім році" — народна; текст пісні "Козацькому роду нема переводу" написали П. Карась та М. Ваньо, а музику створив М. Балема.

Особливо цікава історія створення популярної тепер по всій Україні пісні "Наливаймо, браття, кришталеві чаші", авторами якої є відомий нині український поет-пісняр Вадим Крищенко та учасник хору "Гомін", інженер за фахом, талановитий співак-бандурист Віктор Лісовол. Як він розповідає, у 1967—68 роках інтенсивно вивчав найтонші музичні особливості українського мелосу. Переглянув багато творів, бо мав чимало пісенників, почав творити і свої пісні. Одна мелодія була без слів. "На той час, — каже композитор, — в жовтні 1969 року ми з Вадимом Крищенком вийшли на радіо з моїми піснями. Одна з них була на його слова — "Пахне сад в забутті" Після запису Вадим Крищенко подарував мені збірочку своїх віршів "Щирість" — 1966 року. У цій книжечці був вірш "Пісня козацького коша" О, думаю, — це якраз те, що треба для моєї душі. Став припасовувати до своєї мелодії. Під гітару добре пішло. Пісня в ритмі, завзята! А тут і студія кобзарська підоспіла в 1970 році. Після трьох років навчання тримаю в руках добрий інструмент для супроводу — бандуру! 1975 року у друзів В. Крищенка на новосіллі я заспівав цю "Пісню козацького коша"... Сподобалося. Її підхопили й понесли далі, у світ межи люди. А 1985 року її вже співав Волинський хор. У них вона — від Ніни Матвієнко, а вона перейняла від Вадима Смогителя" Від кого ж перейняв цю пісню В. Смогитель, В. Лісоволу з'ясувати не вдалося.

Лісовол вніс деякі зміни в текст, і нині пісню співає багато народних хорів і ансамблів. Іноді трапляються варіанти. Ми подаємо той текст, який співає "Гомін"

Пісня має шість строф. Такий варіант пісні співають, зокрема, бандуристи Орест і Тарас Барани зі своїм батьком. Найновішою її частиною є шоста строфа, яка належить В. Лісоволу:

Як заграють сурми,
Підемо до бою.
За Вкраїну рідну,
За Вкраїну вільну
Станемо стіною!

Підкреслимо, що пісня "Наливаймо, браття, кришталеві чаші" складена у воістину традиційному дусі української народнопоетичної творчості, зокрема в стилі думного епосу та історичних пісень, які відбивають визвольні змагання нашого люду. Вона творилася ще до проголошення Незалежності України і є свідком бурхливого часу, коли народ взяв активну участь у визвольному русі за свою незалежність.

Одна з характерних властивостей хору "Гомін" — виступати перед військовиками. Адже чи не найголовніше завдання його нині — своїми патріотичними піснями ("Ще не вмерла Україна", "Ой у лузі червона калина", "Ой чого ти почорніло, зеленеє поле", "Ой ішов Богдан походом", "За байраком байрак", "Коли ви вмирали", "Розпрощався стрілець із своєю ріднею", "Не пора", "Ой у лісі на полянці", "За Україну", "Ой на горі, на Маківці", "Марш Залізної Остроги", "Подай, дівчино, руку на прощання", "Під Києвом, під Крутами", "Що за військо іде", "Вставай, козаче", "Воскресни, Україно", "Нас питали, якого ми роду", "Марширують вже повстанці", "Слава героям" та багатьма іншими) піднімати національну самосвідомість українців, зокрема у Збройних Силах України, збагачувати їх духовно, посилювати у військовиків любов до рідного краю, його історії, культури, мови, зміцнювати почуття їхньої синівської відповідальності за долю України.

Тому вже багато років неповторний голос "Гомону" лунає на столичних концертних залах різних військових інституцій — вищих навчальних закладах (інститутах, академії), українській національній гвардії, в училищах та військових частинах. Особливо "Гомін" є частим гостем у Київському військовому інституті управління та зв'язку: ось уже протягом кількох років поспіль він виступає тут з концертами на святах, приурочених великому синові України — Тарасові Шевченку, які щорічно проводить викладацький та студентський склад інституту. А нещодавно хор чоловічим складом — "Козаки" — взяв участь у відзначенні трагічної і водночас славної сторінки нашої історії — героїчної битви юних українських лицарів під Крутами, що на Чернігівщині, які пожертвували своїм молодим життям заради рідної України, заради її волі, заради її щасливого майбутнього — споконвічної мрії нашого народу.

Характерно, що перед виконанням тієї чи іншої пісні Л. Ященко часто дає пояснення, іноді досить просторі, щоб слухачі краще зрозуміли її. І це заслуговує похвали, а тим більше, коли слухачами є військовики, які повинні добре знати історію та культуру свого народу. Наведемо лиш один приклад. Так, виступаючи минулого року зі своїм хором на науковій конференції, присвяченій Тарасові Шевченку, яка проходила у Київському військовому інституті управління та зв'язку, перед виконанням пісні "Ой чого ти почорніло, зеленеє поле" Л. Ященко стисло розповів про сюжетну основу та історію написання пісні. Від нього курсанти довідалися, що в пісні йдеться про жорстокий бій козаків з польською шляхтою під Берестечком 1651 року, який закінчився для нас трагічно: через зраду хана, котрий до того ж захопив у полон Богдана Хмельницького, козаки зазнали поразки.

Свого часу Т. Шевченко, працюючи в Археологічній комісії, був на місці бою, відвідав козацькі могили, записав пісні й народні перекази про цю нашу національну трагедію. Згодом, перебуваючи на засланні в Кос-Аралі, 1848 року написав вірш. Текст твору набув популярності всюди, де тільки жили (і живуть) українці. Його як пісню в наш час

записав на Кубані Віктор Захарченко, нині лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка, диригент відомого хору кубанських козаків. А вже від нього пісню перейняв "Гомін"

Розповідь Л. Ященка посилила враження слухачів від пісні "Ой чого ти почорніло зеленеє поле", яку хор "Гомін" виконав з особливим піднесенням:

"Ой чого ти почорніло,
Зеленеє поле?
"Почорніло я од крові
За вольную волю.
Крут містечка Берестечка
На чотири милі
Мене славні запорожці
Своїм трупом вкрили.
Та ще мене гайворони
Укрили з півночі...
Клюють очі козацькії,
А трупу не хочуть.
Почорніло я, зелене,
Та й за вашу волю..."

Про бій під Берестечком, крім Т. Шевченка, писали й інші поети. Прекрасну драматичну поему "Берестечко", яку, на жаль, ще мало знає наша молодь, створила Ліна Костенко.

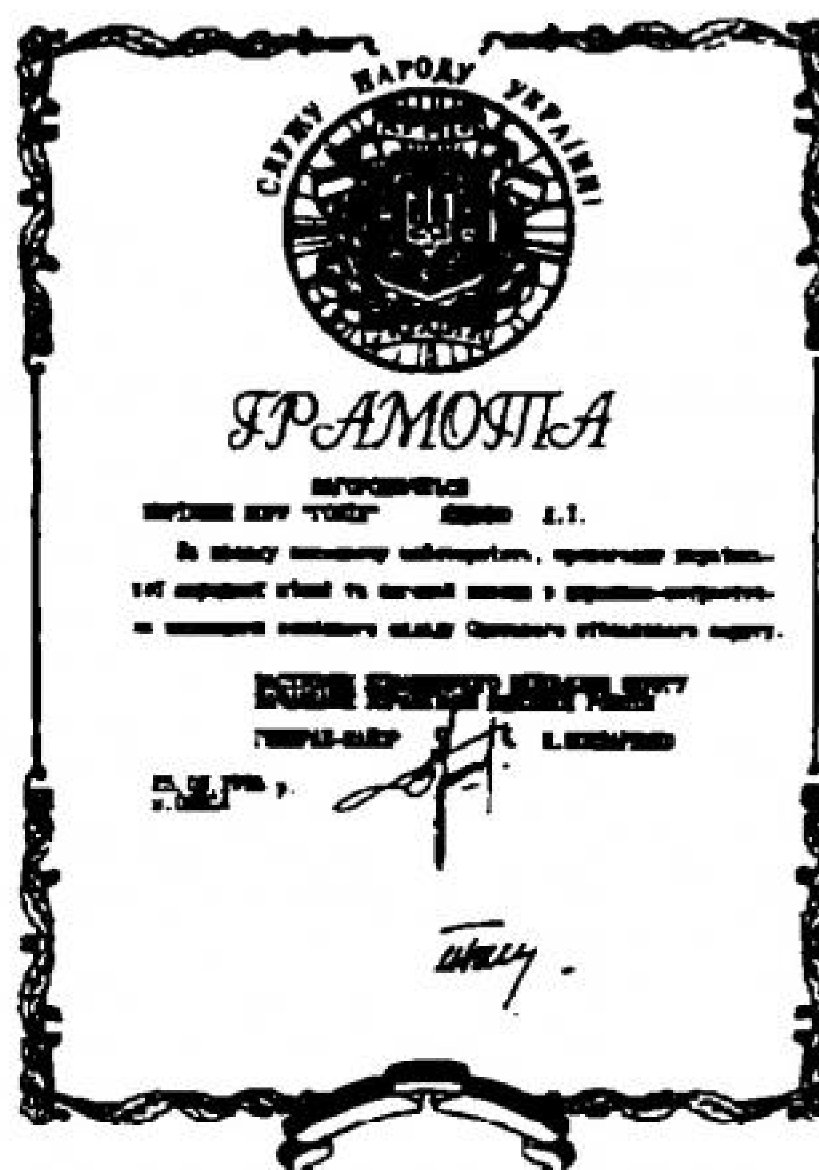
Підкреслимо, що бій під Берестечком, де влітку 1651 року відбулася вікопомна битва селянсько-козацького війська під командуванням гетьмана Б. Хмельницького з полчищами польської шляхти на чолі з Я. Казиміром та гетьманом М. Потоцьким, за своїми масштабами та фатальним наслідком для українського народу можна порівняти хіба що з кривавою битвою на Косовому полі 1389 року між сербами під командуванням князя Лазаря Грабляновича та навалою султанської Туреччини на чолі з ханом Муратом, що була загрозою і для всієї Європи, і особливо для сербського люду. І там, і там у битві взяло участь понад 300 тисяч воїнів. І там, і там місце бою було встелене незчисленними горами трупів. Про козацькі писав Т. Шевченко, якого ми процитували, про трупи на Косовому полі яскраво засвідчує сербська епічна пісня, яка (поруч з українською) є найбагатшою і найвідомішою у світі, знана і в Україні завдяки перекладам і дослідженням М. Старицького, І. Франка, М. Рильського та інших поетів, які, до того ж, порівнювали українські пісні з сербськими та знаходили в них багато спільного, як і багато спільного вбачали в історичній долі України і Сербії, що віками боролися за свою незалежність. Скорботна княгиня Милиця, обливаючись гіркими слізьми, їздить по страшному бойовищу і серед героїв, що поклали життя в обороні рідного краю, шукає свого лицаря, князя Лазаря, дев'ятьох братів-Юговенків та батька Юг-Богдана сивого. Від побаченого вона вжахнулась:

Ото їздить по Косовім полі,
Воєводів-лицарів шукає,
Що лягли там в славнім бої трупом.
Боже ж милий, всемогучий Боже!
Туман сивий окрив ціле поле;
Лежать трупи — і лицарські, й кінські,
Чорна хмара заступає сонце,
І темнота степ широкий криє.
Ой здавалось, якби глянув оком,
Наче гори бовваніють купи,
Купи трупу з юнаків та коней,
Затопила чорна кров все поле.
Затопила всю траву зелену,
Ізів'ялу й збиту чисто кіньми;
Лежать в полі перебиті списи,
Без піхвів стирчать мечі щербаті
Та шаблюки зламані, погнуті,
А що стріли, немов пруття в лісі,
Усе поле всіяли, услали,
Лежать в полі тисячами коні,
І юнаки, ранами покриті,
Іржуть коні, а юнаки стогнуть,
Вовки виють, гайвороння кряче...
Страшно глянуть, подивитись страшно!

*(Переклад М. Старицького)*

І там, і там тривалий час після бою біліли кості. Кості наших козаків-лицарів можна й сьогодні ще побачити в заповідному місці біля Почаєва. Там же видніються і стародавні кам'яні хрести на козацьких могилах, де й нині стоїть церква святої Варвари — небесної покровительки воїнства. Тут відкрито музей пам'яті українського лицарства. А там, де лилася кров у сербів 1389 року, на Косовому полі нащадки теж поставили пам'ятник, на якому викарбували хвилюючі слова: "Подорожній, ти ступаєш на сербську землю! Хто б ти не був, коли зайдеш на поле, що зветься Косовим, пильно подивися, то побачиш скрізь мертві

Лист подяки


Служу народу України

Грамота

кості". Боротьба під Берестечком закінчилась важким для українського народу договором 1651 року, за яким означеній частині України поверталося польсько-шляхетське панування. Сербія ж, яка втратила на Косовому полі цвіт своєї нації, в тому числі й князя Лазаря, згодом зарахованого сербською православною церквою до лику святих, на цілих п'ять століть підпала під владу османської Туреччини.

Ці трагічні події в Україні і в Сербії на віки вічні збереглися в пам'яті народній.

Це саме можна сказати і про інші пісні, прокоментовані Л. Ященком. Так, даючи пояснення стрілецькій пісні "Ой на горі, на Маківці", він наголошує на тяжкій долі України, поділеної політичними кордонами.

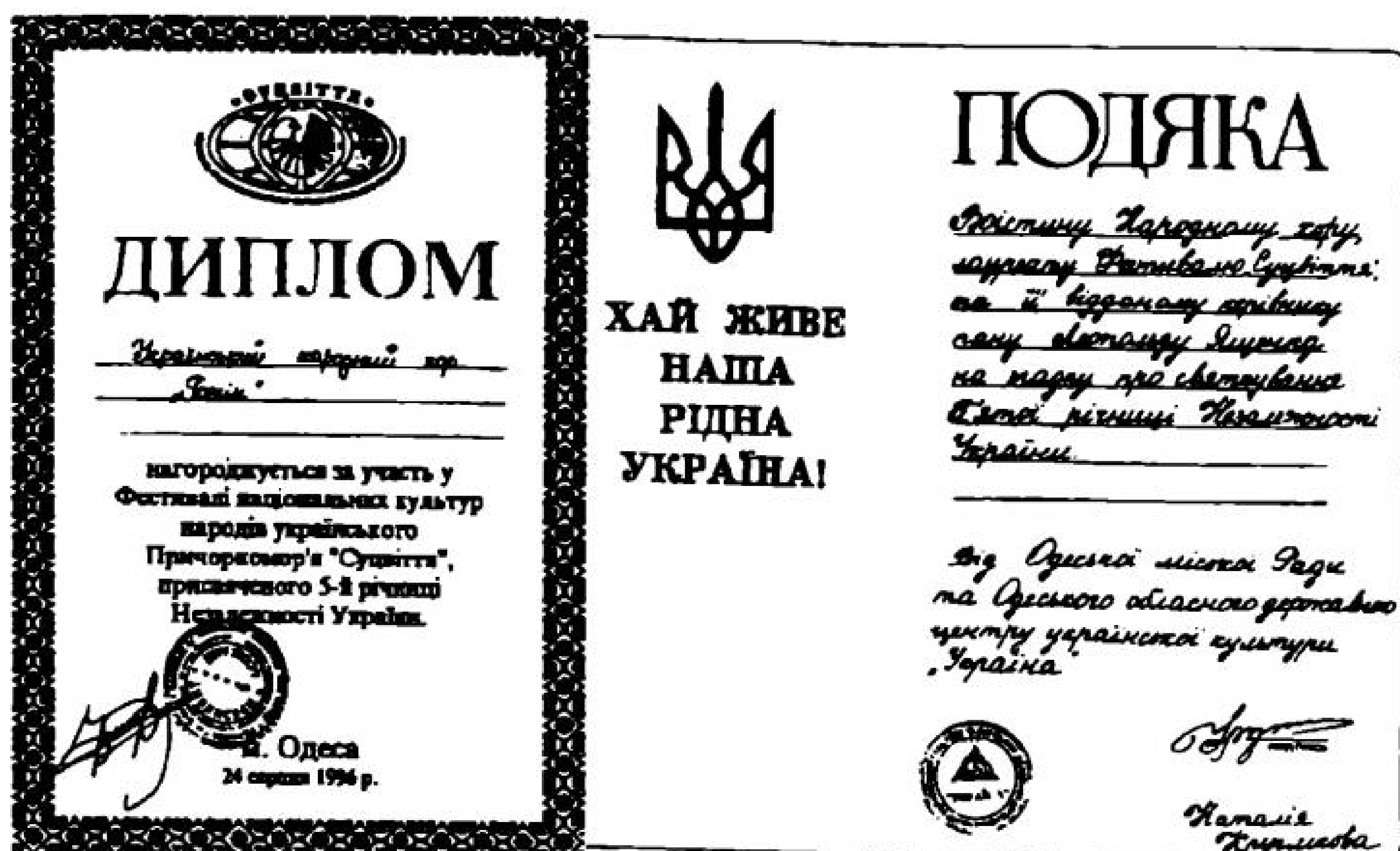
Пісня "Ой на горі, на Маківці", говорить диригент-фольклорист, створена по гарячих слідах великих боїв за одну із стратегічних висот Прикарпаття під час Першої світової війни — навесні 1915 року. Як відомо, в цих боях уперше взяли участь українські військові формування — Січові Стрільці, показавши всьому світові, як і колись козаки-запорожці, високі зразки патріотизму, мужності і героїзму.

Навіть іноземець — австрійський генерал Фляйшман — у своєму наказі від 2 травня 1915 року підкреслює, що українські Січові Стрільці, натхненні правдивим патріотизмом, появилися в найвирішальніші хвилини бою: "як шумна буря, якій ніщо опертись не може, кинулись молоді, хоробрі сини тієї країни в обороні рідної землі..." і перемогли.

Та не лише в Києві хор "Гомін" виступає перед військовими. Наприклад, кілька років тому хоровий колектив виступав перед ними в Криму. Але особливо хвилюючими, цікавими і змістовними були гастролі в Одеську область. Цього разу гомінчанам пощастило багато разів виступати перед військовослужбовцями.

Хор виїхав до Одеси за сприяння Союзу Українок, товариства "Україна" та Народного Руху. Виступи проходили в сонячній Одесі під час святкування річниці Незалежності України. Тож хор привіз сюди велику святкову програму (репертуар "Гомону" складається більше як з 500 творів) народних перлин, різних за тематикою та жанрами. Це були козацькі, стрілецькі, пісні вояків УПА, ліричні, календарно-обрядові, а також сучасні патріотичні пісні, слова і музика яких належать перу керівника "Гомону" Леопольда Ященка.

Найпершою метою "Гомону" в Одесі та в окремих районах Одеської області було, звичайно, ознайомити зі своєю творчістю молодих хлопців, які несуть службу в українському війську. Тож і перший концерт "Гомону" відбувся 20-го серпня у частині гарнізону м. Білгорода-Дністровсь-


ДИПЛОМ

нагороджується за участь у Фестивалі національних культур народів українського Причорномор'я "Сузір'я", присвяченого 5-й річниці Незалежності України.

м. Одеса
24 серпня 1996 р.

ХАЙ ЖИВЕ НАША РІДНА УКРАЇНА!

ПОДЯКА

кого, яке свого часу відвідала Леся Українка, із захопленням оглядаючи там руїни старовинного нашого замку Акерман, котрий оспівала в своїй поезії циклу "Подорож до моря".

Тут і понині дихає нашою історією — трагічною і героїчною, овіяною козацькою волелюбністю і позначеною їхньою гіркою недолею.

Тут колись гуляла доля і воля кривава;
Тяжко-важко доставалась та сумная слава!
Все мине!.. Від слави давньої давнини
Лиш зостались вежі та німії стіни!
Де ходили люті турки-яничари,
Там пасуться мирні овечок отари...
Де полягла козацькая голова думлива,
Виріс там будяк колючий та глуха кропива, —

писала Леся Українка.

Військовики в Білгороді-Дністровському з захопленням слухали українські пісні, котрі виконував "Гомін", за що одержали "Лист подяки" патріотичного змісту, фотокопію якого подаємо у цій статті. Тут зображено теперішній вигляд руїн колишнього замку, які пильно оглядали гомінчани.

Шкода, що він далі руйнується — і залишається тільки надіятись, що ця перлина замкової архітектури з часом буде відновлена в первісному вигляді як пам'ять про наше минуле.

Особливо зворушливим і незабутнім для учасників хору і слухачів був виступ "Гомону" 21 серпня у військовій частині (дисциплінарний батальон). Уперше цих воїнів тут відвідали артисти. Був теплий, сонячний день, тому й наш концерт проходив під відкритим небом. Півколом розташовувалися юнаки на принесених лавках і жадібно вловлювали кожний звук пісні, який лунав з уст гомінчан від серця і до серця.

Особливо хвилюючим було спілкування солдатів і гомінчан після концерту. І артисти, і слухачі утворили один гурт, який з мистецького боку мав вигляд багатого букету розмаїтих польових квітів, бо до розкішно вишитих національних строїв гомінчан додалися своєрідні барви солдатські. Обмін адресами, відверті розмови, материнська, сестринська, батьківська увага до хлопців, які проштрафилися й тепер відбувають своєрідне покарання, витискали з їхніх очей (і очей артистів) сльози — "журба й радість обнялися".

У ювілейному вечорі, присвяченому Дню Незалежності України, що відбувся 22 серпня в знаменитому Одеському оперному театрі, "Гомін", на жаль, не зміг взяти участі, бо у той самий час співав пасажирам на

залізничному вокзалі Одеси. Тут уже живе цікава традиція, ревно підтримана начальником вокзалу, паном Ф. Орловським, яка заслуговує на поширення: на свята зустрічати гостей міста концертами. Перший такий концерт був з колядок під час Різдвяних свят, і приніс велике задоволення пасажирам. Тож на другому поверсі вокзалу обладнано спеціальну залу зі сценою, яку до виступу "Гомону" прикрасили вінками та вишитими рушниками.

Два дні співали гомінчани на цій велелюдній сцені, дарували українську пісню вдячним слухачам, які не скупилися на щедрі оплески. Після концерту хору "Гомін" таки пощастило встигнути до оперного театру на урочистості й своїм веселковим народним вбранням, національним прапором доповнити святковий нстрій, що панував у розкішному приміщенні, де на повну силу звучали українське слово, українська пісня, українська музика — голос бандури, скрипки, симфонічного оркестру міської філармонії, який чудово зіграв ряд українських патріотичних творів, а серед них шедевр української музики — "Запорізький марш", свого часу записаний від знаменитого кобзаря Євгена Адамцевича, кружляв український танок.

У залі театру оркестр грав, а хор співав пісні "За Україну" на слова М. Вороного та державний гімн "Ще не вмерла Україна" А по закінченні вже на вулиці відбувся імпровізований концерт для тих, хто не хотів розлучатися з киянами.

Далі особливо значущим був виступ у літературному музеї — одному з кращих в Україні, де зібралася інтелігенція Одеси. Хвилююче прозвучали пісні "Ой у лузі", "На вулиці сурма грає", "Ще не вмерла Україна". А до 140-ї роковини від дня народження Івана Франка, який, до речі, бував в Одесі і писав там художні твори, хор виконав пісню на слова І. Франка "Не пора, не пора...". Керівник хору перед виконанням розповів про історію кожної пісні, про колишню заборону виконувати патріотичні твори, в тому числі і пісню І. Франка "Не пора".

У тому, що пісня якнайкраще єднає серця народів, бо ж сама є голосом людського серця, ми переконалися на фестивалі національних культур народів українського Причорномор'я "Суцвіття", присвяченому святу Дня Незалежності України, що проходило у Зеленому театрі 24 серпня. Тут відбулася зустріч з громадою Ічкерії, яка знайшла собі тимчасовий притулок у гостинній Одесі. Плакали чеченські жінки, одягнені в жалібні вбрання, коли їхній бард виконував з пристрастю гімн свого народу, плакали й кияни, від щирого серця бажаючи Чечні остаточно утвердити незалежність. Єднання сердець допомогло чеченцям зрозуміти українську мову, коли учасники "Гомону" співали біля пам'ятника великому Кобзареві пісню "Не пора". Тут один з гомінчан декламував "Кавказ" Т. Шевченка. Гості з Ічкерії виконали на наше прохання свій гімн та інші пісні, де йшлося, що Бог створив світ, аби все було в гармонії — людина з природою, людина з людиною. А дисгармонія, коли одні вбивають інших, є протиприродною, що руйнує красу і саме життя.

Пісня зробила своє. У нас кажуть, що коли поділишся радістю — це подвійна радість, а коли поділишся горем — то половина горя. Саме так сталося й тоді. Чеченці відчули й повірили, що в Україні їм співчувають, вболівають за їхню долю, і це додає їм сили. І ми дуже раді, що Ічкерія нарешті виборола собі незалежність.

Чимало концертів відбулося в Одесі: в бригаді зв'язку, у одній з військових частин, перед офіцерами Одеського округу, у військовому шпиталі — і всюди нас радо слухали, а під час бесід після концерту погоджувалися, що треба вивчати державну мову, щоб вживати її в українському війську. Було відчутно, що така робота ведеться в танковій частині Одеського округу, де з любов'ю і смаком оформлений куточок Тараса Шевченка, і де у керівника хору Л. Ященка попросили ноти українських народних пісень, і він їм з радістю вручив.

До Києва хор привіз і грамоту від командування Одеського військового округу: "За високу виконавчу майстерність, пропаганду української народної пісні та великий внесок у державно-патріотичне виховання складу Одеського військового округу" за підписом заступника командуючого військового округу начальника управління з виховної роботи, генерал-майора Бондаренка.

Були в нас і не зовсім звичайні слухачі. Одеський відділ жіночої громадської організації "Союз Українок", який очолює п. Світлана Мельник, організував виступ хору в будинку самотніх літніх людей та інвалідів. Цим будинком опікується місцевий відділ "Союзу Українок"

Українська народна пісня нагадала їм молодість, рідні місця, де народилися. Важко було покидати цих людей, що вдячно плакали, слухаючи пісню. Підкреслимо, що хор "Гомін" часто і в Києві виступає перед такими ж людьми — літніми, а також хворими. Це одна з благородних місій хору "Гомін": не забувати і за скривджених долею людей.

Швидко збігли дні перебування артистів-гомінчан в Одесі. А там вони часто співали і біля самого моря, і прямо на вулиці, збираючи навколо себе численних любителів народної пісні. В учасників "Гомону" брали інтерв'ю журналісти обласного радіо і телебачення.

У день від'їзду до Києва хор вітав своїм виступом освітян Суворовського району, які зібралися на конференцію перед початком нового навчального року. Прощаючись з педагогами, бажали їм великих творчих сил та наснаги в їхній важкій, але почесній і такій потрібній праці на педагогічній ниві.

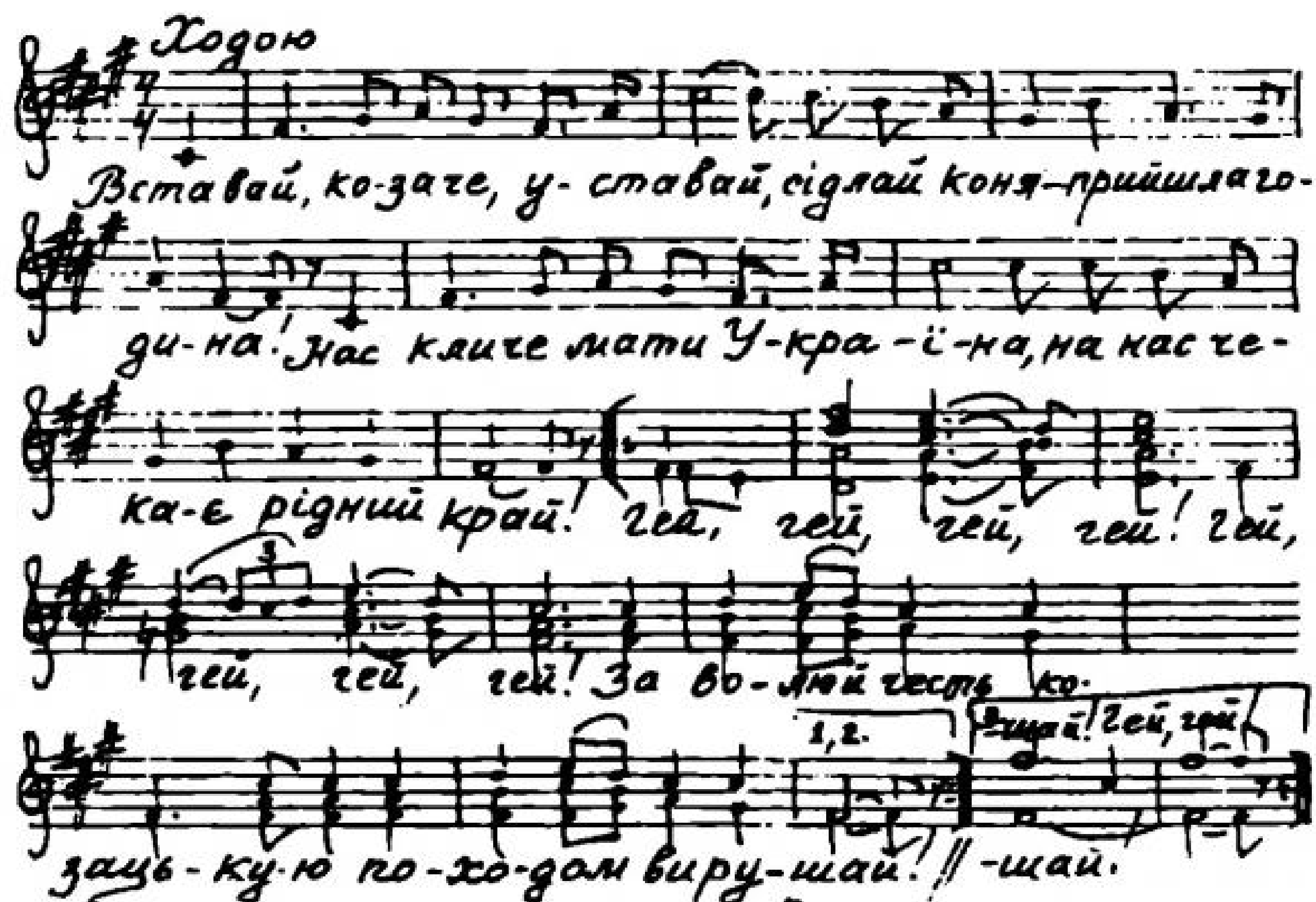
Гомінчани дуже вдячні всім тим, перед ким виступали, за їхню увагу, теплі зустрічі, які ще довго пам'ятатимуть як артисти і як співвітчизники.

Справедливо говорять, що в єдності сила народу. І цього разу гомінчани не мали б таких концертів і тих успіхів, якби не добрі люди — організатори приїзду "Гомону" на Одещину та влаштування художніх виступів. Особлива подяка від усіх учасників хору "Гомін" генеральному директору Одеського обласного державного центру української культури "Україна" п. Наталії Кругликовій, начальнику міського управління освіти п. Сергію Козицькому, директору інтернату № 3 п. Василю Ющенку, голові одеського комітету солдатських матерів п. Олександрі Єрмаковій, голові "Союзу Українок" Одеси п. Світлані Мельник, начальнику залізничного вокзалу п. Феліксу Орловському та прекрасному екскурсоводу Валентині Ковач, яка із захопленням розповідала гостям із Києва про чудових людей, пов'язаних із Одесою — Миколу Гоголя, біля будинку якого (він тут жив у 1850—51 роках) ми зупинялися, про Лесю Українку, поезію якої з циклу "Подорож до моря" нам натхненно прочитала, про відомого українського бібліографа і фольклориста Михайла Комарова (псевдонім — Уманець), родину якого тут часто відвідувала Леся Українка і подружила з його дочкою Маргаритою, про Івана Франка, Івана Липу та його знаменитого сина, поета і воїна — героя Юрія Липу — талановитих українських письменників, страдників за Україну, про визначних російських письменників — Олександра Купріна та Івана Буніна, творчість яких тісно пов'язана з Україною, та інших.

На знак подяки ми подарували В. Ковач та активним організаторам нашої подорожі до Одеси прекрасну книжку — збірку листів видатної української художниці Катерини Білокур. Адже всі ці люди, небайдужі до справи патріотичного виховання, до української культури, сприяли тому, щоб якнайкраще влаштувати в Одесі наш побут, харчування, дозвілля та аудиторію, і зробили це чудово. Адже спільно ми виконували важливу та корисну місію в ім'я становлення та розбудови нашої держави.

Одеса — Київ

## ВСТАВАЙ, КОЗАЧЕ




Вставай, козаче, уставай,
Сідлай коня — прийшла година!
Нас кличе Мати-Україна,
На нас чекає рідний край!

П р и с п і в:

Гей, гей, гей, гей! (2)
За волю й честь козацькую
Походом вирушай!

Ми діти тих січовиків,
Що над усе любили волю,
Завзято билися з ордою,
Не раз вставали й на царів!

П р и с п і в:

Рушаймо ж, браття козаки —
У боротьбі здобудем славу!
Свою збудуємо державу
На щастя-долю, на віки!

П р и с п і в:

Тоді дамо собі спочить,
Як розірвемо всі кайдани!
Той день — ми віримо — настане,
І хай нас Бог благословить!

П р и с п і в.

## МАРШИРУЮТЬ ВЖЕ ПОВСТАНЦІ

Марширують вже повстанці,
Як давно колись стрільці,
Сяє зброя їх на сонці,
Грає усміх на лиці.

П р и с п і в:

Хто живий,
В ряд ставай, 2
Йдемо визволяти рідний край!

Тільки зброя дасть нам волю,
Гей, юначе, не барись!
В тихих водах ясні зорі
Знов засяють, як колись!

П р и с п і в:

Перед нами, молодими,
Розстелився волі шлях,
Пісня лине в небо синє,
Переможно має стяг.

П р и с п і в.

## ЩО ЗА ВІЙСЬКО ІДЕ

Ходою

Що за військо і-де, що за пісня гу-де? Що за
пра-пор на віт-рі ло-по-че? То повстанці ор-
ли попід га-єм ішли, то їх пісня за серце лос
ко- че.
ко-че. То повстанці орли попід га-єм іш-
ли, то їх пісня за серце лос-ко-че.

Що за військо іде? Що за пісня гуде?
Що за прапор на вітрі лопоче? —
То повстанці орли попід гаєм ішли,
То їх пісня за серце лоскоче.

Не кидають квіток під їх кований крок,
Не сплітають віночків дівчата,
Бо їх батько — то ліс, а їх мати — то ніч,
Україна уся — то їх хата.

Подивіться на них — на орлів молодих,
На їх вітром обпалені лиця —
Усміхаються нам, та страшні ворогам,
А в очах їх відвага іскриться.

Десь далеко рідня дожидає щодня,
І чекає дівчина русява...
Нам дорожчий той дім, що потрібен усім —
Українська соборна держава!

## ГЕЙ ВИ, ХЛОПЦІ-ОРЛИ

*Слова і музика*
*Л. Ященка*

**Ходою**

*Гей ви, хлоп ці ор ли,*

*та_й чи і_ж ви си ни?*

*Чи ви з_доб ро - ї во лі*

***) Звідси на закінчення**

*до при - ся - ги при - йшли?*

***) Закінчення**

*жи ти в_ві ках!*

Гей ви, хлопці-орли,
Та й чиї ж ви сини?
Чи ви з доброї волі
До присяги прийшли?

Ми прийшли боронить
Наш воскреслий народ
Від насильства й розбою
Чужоземних заброд.

Ми — козацькі сини,
Нам не треба війни,
Ми не сунем ордою
На чужі терени!

Наша справа свята,
Наша сила зроста!
Незалежність і воля —
То є наша мета!

Нас не спалиш вогнем,
Не підкориш мечем,
За свою Україну
Ми і в пекло підем!

Хай шумить на вітрах
Наш відроджений стяг!
Українська держава
Буде жити в віках!

## КОЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕМА ПЕРЕВОДУ

*Слова П. Карася та М. Ваньо,*
*музика М. Балеми*

Сяяли на сонці шаблі запорожців,
Як вони на конях гнали ворогів,
Козацькому роду нема переводу,
Лине його слава здалеку віків.

П р и с п і в:

Гей, співай, козаки,
Про любов, про землю святу!
Славте, гей, козаки,
Волю золоту!

Так, як запорожці, з України хлопці
Вірними шаблями очищали світ,
Козацькому роду нема переводу,
Мати-Україна кликала в похід.

П р и с п і в:

Стала наша доля, наче квітка волі,
І ясна веселка сяє над Дніпром.
Козацькому роду нема переводу,
Козаки в колисках виростають знов.

П р и с п і в.

## В СОРОК ТРЕТІМ РОЦІ

Ходко

В_со - рок тре - тім ро ці ми йде - мо у бій
за У - кра ї ну, за на рід свій!
Ар - мі - я У - ПА у смерт - ний бій всту - па - є
за У - кра - ї ну, за рів - ні пра - ва! // - ва!

В сорок третім році ми йдемо у бій
За Україну, за народ свій!

П р и с п і в:

Армія УПА у смертний бій вступає
За Україну, за рівні права!

Ми, партизани, лавами рушаєм,
А за нами встане пробуджений народ!

П р и с п і в:

Сурми вже заграли, в серці обізвались,
Вітер свободи наш стяг обвіва!

П р и с п і в.

## НАЛИВАЙМО, БРАТТЯ!

*Слова В. Крищенка,*
*музика В. Лісовола*

Не поспішаючи

На - ли-вай-мо, брат - тя, криш-тале - ві ча ші,

щоб шаб-лі не бра - ли, щоб ку-лі ми-на - ли го - лі-вонь-ки

1. на - ші! Гей, гей! 2. на - ші! Гей, гей! Закінчення -но - ю! Гей, гей!

Наливаймо, браття,
Кришталеві чаші,
Щоб шаблі не брали,
Щоб кулі минали 2
Голівоньки наші! Гей, гей!

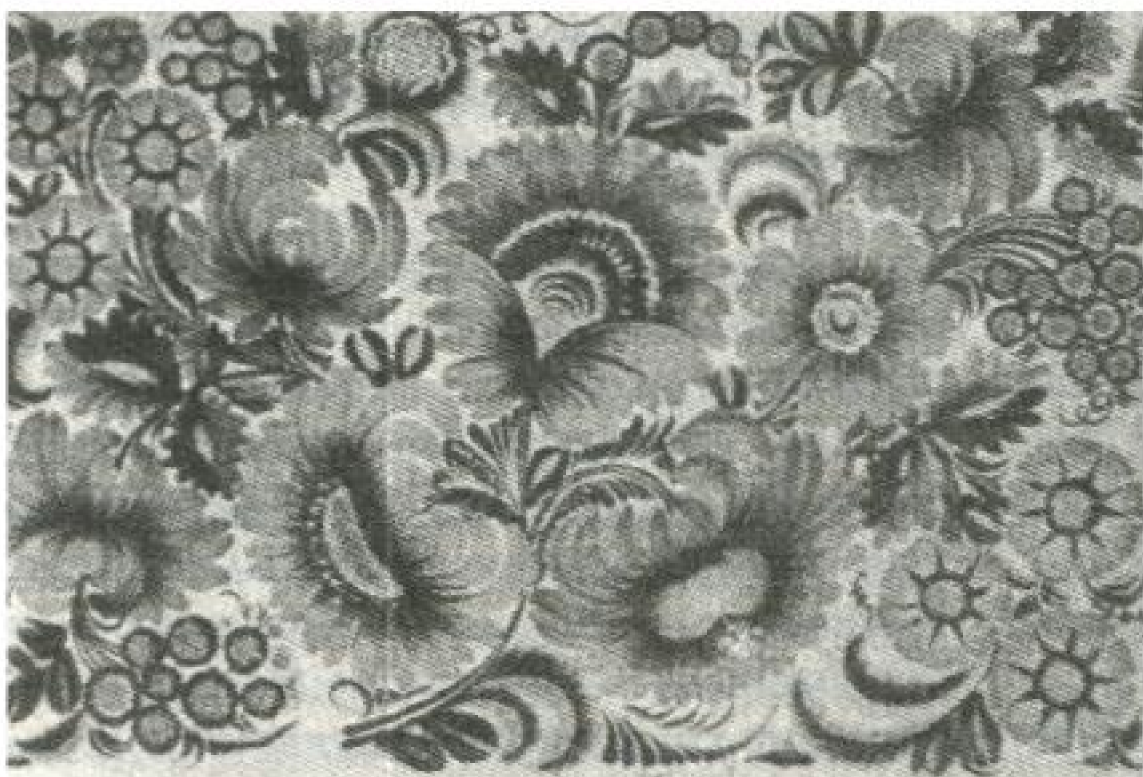
Щоби Україна
В путах не стогнала,
Щоби наша слава,
Козацькая слава 2
По світу лунала! Гей, гей!

Бо козацька слава
Кровію полита,
Січена мечами,
Рубана шаблями 2
Ще й сльозами мита. Гей, гей!

Козаку не треба
Срібла ані злата,
Тільки б Україна
Не була катами 2
На хресті розп'ята! Гей, гей!

Тож гуляймо, браття,
Поки є ще сила,
Поки до походу,
Поки до схід сонця 2
Сурма не сурмила. Гей, гей!

Як заграють сурми,
Підемо до бою,
За Вкраїну рідну,
За Вкраїну вільну 2
Станемо стіною! Гей, гей!



# *НАРИСИ, ЕТЮДИ*

## *НАРОДОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЦЕНТРУ КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ*

Народна творчість України — явище унікальне за своєю природою, з багатющою "поліфонічністю", неповторне за своїм національним і загальнолюдським змістом. Його одвічною основою є прагнення людини осмислити своє життя, поліпшити і прикрасити його, гармонізувати себе і навколишнє середовище, пізнати світ і розповісти йому про себе, про свій народ. Народна художня творчість — це спроба реалізувати себе, передати художнім способом будь-кому свої почуття, своє світобачення. За лихих років, коли чужинці топтали землі України, гвалтували тіло і душу нашого народу, калічили його культуру, він зумів зберегти, приховати до ліпших часів, врятувати для майбутніх поколінь усе найкраще і найраціональніше, створене впродовж віків руками, розумом і серцем.

Художню творчість в аматорських формах не можна розцінювати як копію професійної мистецької діяльності, як бліду тінь "вищого" мистецтва. У певному розумінні аматорство є першоджерелом професійності, гумусом, на якому зростають таланти вітчизняного і світового значення. Художнє, мистецьке аматорство України стало феноменальним явищем як за кількісними, так і за якісними показниками. Завдяки існуванню десятків тисяч аматорських гуртків людина праці має доступ до мистецтва і можливість реалізувати себе як художник у слові, пісні, танці, образотворчості, обрядовості.

Саме ці форми духовного життя можуть якнайцінніше репрезентувати культурний набуток будь-якої нації. Ми маємо пишатися, що в багатьох теренах України збереглися протягом сторіч унікальні пласти давньої народної культури. Достатньо згадати так званий "Сварицевицький феномен", що на Рівненщині. Тут і досьогодні відзначають ще дохристиянський обряд "Водіння куста" Першого дня Трійці дівчата, "зодягшись" у зелене вбрання з галузок берези і клену та запашних квітів, обходять з віншувальними піснями односельців, щоб привітати їх з буйним розквітом природи.

На Поліссі — регіоні, де найдовше збереглися національні релікти, — й досі в окремих селах організовують обряд "Проводів русалок", зустрічі весни та прилітних птахів, збирання роси на весняного Юрія, проводять купальські обряди тощо. На Житомирщині відзначають "Весілля для батьків". Якщо в родині одружують останню дитину, то третього дня організовують символічне весілля для матері й батька як шану за виконаний обов'язок перед громадою.

Чимало цікавих обрядів збереглось і в Карпатах. Особливо це стосується різдвяно-новорічної обрядовості. Важко знайти село, де б не організовували традиційні вертепні, колядницькі та маланкові вистави з багатим сценічним і пісенним розмаїттям. Окрім того, в цьому регіоні зберігся в живому побутуванні давній звичай виготовляти на великодневі свята писанки. Горяни Космача — своєрідної гуцульської столиці — чи не найповніше репрезентують цей унікальний мистецький промисел.

На Середньому Подніпров'ї в активному вжитку весільна обрядовість. Сільські мешканці вважають за честь шлюбувати своїх дітей за прадідівським звичаєм — з оглядинами, сватанням, дівич-вечором і власне весіллям, що увібрало різні пісенно-сценічні форми родинної обрядовості. На Черкащині в побутовому дозвіллі збереглися обряди Коляди, "Женіння свічки" на Семена тощо. Тут, як і на Полтавщині, в ужиткові багатоголосі розпіви народних

пісень, оповідний фольклор — легенди, перекази, прислів'я та приказки.

Кожен регіон України має свою специфічну, свою неповторну колоритність. Доки ще живі сліди побутування традиційної народної культури, надзавдання зберегти чи, бодай, зафіксувати їх. Саме цій меті і присвятили своє життя відомі дослідники Григорій Дем'ян зі Львова, що записав понад 600 тисяч пісень, звичаїв і обрядів, Іван Гурин з Миргорода, Олексій Ошуркевич з Луцька, Овксентій Яківчук з Чернівців, Степан Шевчук з Рівного та автор багатьох етнографічних праць Василь Скуратівський.

Обряд, як колективне естетизоване, ритуальне, "знакове" дійство увібрало слово і музику, рух і пластику, жест і міміку, образотворчість і увірування. Синкретичність, "поліфонізм" цього унікального явища "магнетизує" людей, збагачує їх емоційну культуру, доносить до кожного інформаційний код мудрості, добра, терпимості до собі подібного, любові до людей, віри в світлі ідеали. Власне, обрядовість і стала першовитоком театрального мистецтва.

Учасники обрядодійства зверталися до своєрідного узагальнення і символіки, до певного перевтілення і театралізації. Уже в цих початкових формах театрального мистецтва присутній синтез слова, музики і танцю. Пізніше це сполучення стане однією з найбільш характерних особливостей українського національного театру.

Яскравим прикладом видовища з вибраними елементами театралізації є старовинний обряд весілля, якому притаманні драматична дія, діалогічність, пісні і монологи, танці, музика, ряджения, пантомімічні ігри і т. д. Основою майбутнього професійного і любительського театру стали відомі театралізовані видовища: "Млин", "Дід і баба", "Коза", "Піп і смерть", "Меланка", в яких народні ігри та обряди набули театральної форми з конкретними сюжетами, традиційними персонажами, реквізитом і елементами декоративного оформлення. Це, по суті, були мініатюрні п'єси, витоки народної драми.

Значну роль у розвитку народних театралізованих видовищ зіграли скоморохи. Документальні свідчення початкового періоду театру сягають XI століття. В 1068 р. в літописах уперше згадано про мандрівних акторів-скоморохів, їх зображено на фресках Софіївського собору в Києві. Сатиричні злободенні імпровізації скоморохів були тісно пов'язані з народною творчістю, насичені прислів'ями, приказками, гумором. Скоморохи беруть участь у народних видовищах, серед яких — "Цар Ірод", "Цар Максиміліан". З фольклором козацько-селянських мас пов'язана народна драма "Лодка". Постановка цих драм була вищою формою народного театру XVII—XIX століть.

В XVI столітті виникає, а згодом поширюється в Україні вертеп — своєрідне поєднання релігійної різдвяної драми і світської гри, елементів усної народнопоетичної творчості. На початку XVII століття побутує український шкільний театр, пов'язаний з Київською академією. Тут було написано і поставлено більшість драматичних творів ("трагікомедія" Ф. Прокоповича "Володимир", історична драма М. Козачинського — "Трагедія, сіреч сумна повість про смерть останнього царя сербського Уроша V", історико-панегірична драма "Благоустробіє Марка Аврелія", перші драматичні вистави "Вірші з трагедії "Христос пасхон" А. Скульського і "Роздуми в муце Христа спасителя нашого" І. Волковича).

Наприкінці XVIII століття у поміщицьких маєтках почали створюватися кріпацькі театри. Виникли також аматорські гуртки серед дворянства і чиновництва. Є дані про аматорські театри, створені у Глухові (1730), Кременчуці (1770), Харкові (1780), Києві (1790), Полтаві (1813), Ніжині (1820) та інших містах. До їх репертуару входили п'єси шкільної драми, а з часом і твори професійної драматургії.

На початку XX ст. в Україні працювали аматорські театри при робітничих клубах (з-д "Арсенал" у Києві з 1893; паровозобудівний з-д в Харкові з 1899; Брянський завод в Єкатеринославі з 1900), в селах (зокрема в с. Мануйлівці на Полтавщині, з 1897), при народних будинках в Полтаві (1901); Києві (1903); Одесі (1905); Миколаєві, Житомирі і Сумах (1906); Луганську та ін. Особливого розвитку український аматорський театр досяг в другій половині XIX — на початку XX століть. Поява національної драматургії, ріст виконавської та режисерської майстерності на основі використання традицій народного театру обумовили формування якісно нового виду художньої творчості.

Після жовтневого перевороту театральне аматорство використовують як засіб пропаганди більшовизму. В профспілкових, червоно-армійських і студентських клубах, сільських будинках і хатах-читальнях виникає дуже багато драматичних гуртків.

Нині в Україні працює 250 народних самодіяльних театрів. Аматорські театральні колективи на сьогодні поділяються на два типи: на тих, що зберігають традиції національного українського театру, що найчастіш звертаються до національної класичної драматургії, і тих, що тяжіють до

експерименту, новаторства, використовують здебільшого сучасну драматургію як вітчизняну так і зарубіжну. Це в основному — молодіжні театри-студії, які велику увагу звертають на підготовку актора, студійну роботу.

Значною мірою це стосується й інших видів народної творчості. Ці та інші питання були об'єктом вивчення і узагальнення Українського центру народної творчості. Щоправда, в різні роки його діяльності була неоднозначною. За тоталітарної системи нерідко назначалися, особливо на керівні посади, люди, українська культура для яких не була пріоритетною; більше того, для декого вона вважалася чужою. А це значною мірою безпосередньо відбивалося і на діяльності обласних інституцій.

Але, не зважаючи на це, в Центрі працювали віддані своїй справі люди. Завдяки їм наша інституція зробила чимало корисного і потрібного для розвою національної культури.

З перших днів незалежності нашої держави постала нагальна потреба значно реконструювати саму структуру Центру. Нове життя, як образно сказав свого часу Максим Рильський, нового прагло слова, а отже, і форм. У нас виникла ідея створити два рівнозначні науково-дослідні інституції — Інститути культурної політики та проблем народної культури. Так невдовзі видозмінилась і сама назва: на основі Українського центру народної творчості почав діяти Український центр культурних досліджень (УЦКД).

Основними підрозділами обох інститутів є творчі лабораторії. Інститут культурної політики зосереджує свою увагу на прогнозуванні, себто перспективному визначенні діяльності основних напрямків роботи. При ньому працюють кілька профільних лабораторій: методологічних проблем культурної політики, правових та економічних проблем культури, досліджень аудіовізуальних мистецтв та масової культури.

Натомість Інститут проблем народної культури зосереджує свою діяльність на вивченні духовного набутку нашого народу. Тут зосереджено одинадцять основних напрямків. Серед них найбільш дійові науково-методичний відділ, лабораторії культурно-дозвіллєвих проблем, комп'ютерно-інформаційних технологій, пластичних видів мистецтв, аудіофондувальних технологій, соціологічних проблем культури та ін.

Трохи детальніше хотілося б зупинитися на роботі лабораторії народознавства (завідувач В. Скуратівський). Під її егідою щороку споряджаються фольклорно-етнографічні експедиції "Чумацькими шляхами". Маршрути пролягли через Івано-Франківщину, Волинь, Житомирщину, Полтавщину, Харківщину та інші області.

Працівники лабораторії народознавства брали активну участь у міжнародних фестивалях "Берегиня", "Писанка", регіональних конкурсах-оглядах "Вертеп", "Поліське літо" та ін. Саме цій інституції належить ідея проведення огляду-конкурсу "Покуть", котрий торік відбувся у Харкові. Мета цієї акції — виявляти талановитих носіїв автентичного мелосу в різних регіонах України.

Крім того, лабораторія провела цілу низку науково-практичних конференцій та круглих столів, де йшлося про проблеми виявлення і збереження національних традицій: колискових пісень, дитячих ігор та забав, родинних звичаєвих форм тощо.

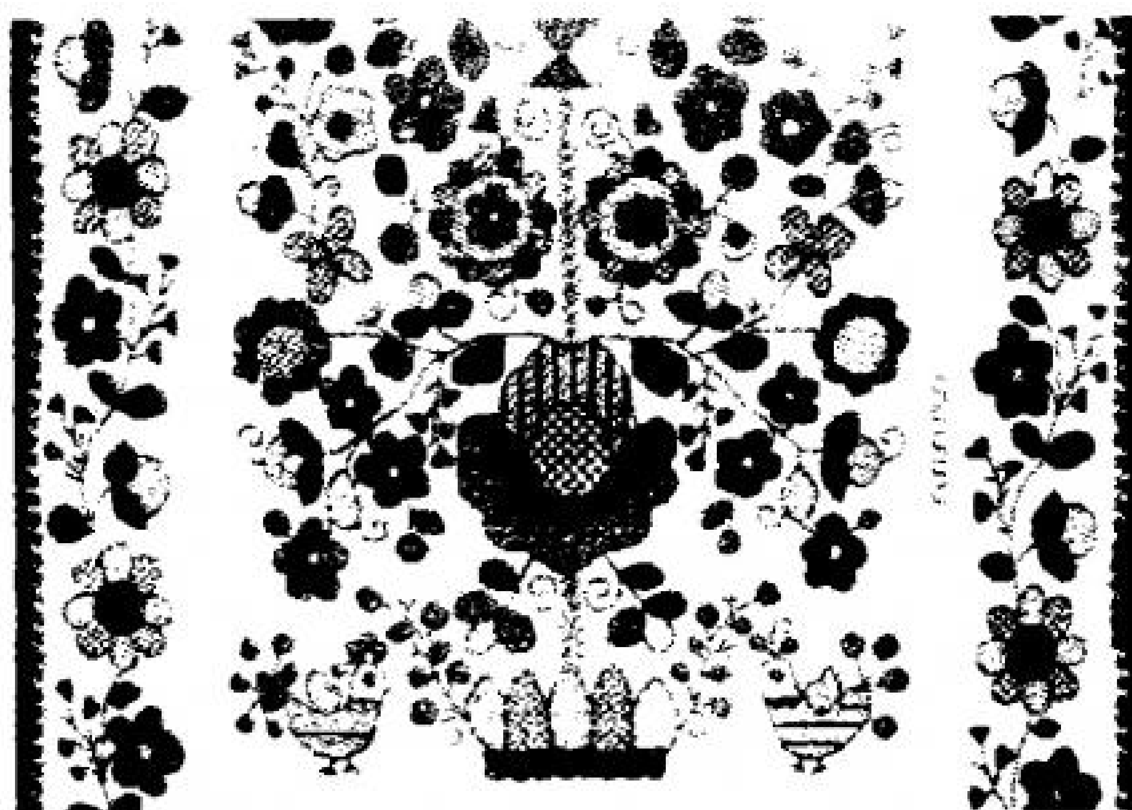
Зусиллями лабораторії проводиться і значна видавнича діяльність. Двома накладами вийшов ошатний кольоровий альбом про писанки, підготовлено і розіслано на місця питальник для студентів, вчителів та учнів старших класів з матеріальної і духовної культури, обрядовий календар, підготовлено і з'явилося друком монографічне дослідження "Русалії" (понад 50 друк. аркушів), у стадії завершення серіал видань "Міцна родина — міцна Україна" — про традиційні форми дитинознавства. Матеріали з цієї тематики широко висвітлюються на шпальтах народознавчого журналу "Берегиня".

До речі, про УЦКД постійно виходить часопис "Посвіт". На його сторінках читач зможе дізнатися про найрізноманітніші аспекти нашої роботи. Видання вже має свою сталу читацьку аудиторію і користується авторитетом у багатьох областях.

Звичайно, тут ще багато не вирішено проблем. Не так, як хотілося б, налагоджуються зв'язки з профільними інституціями зарубіжних країн, у тому числі й українською діаспорою. Не завжди щастить добрати фахівців, особливо гостро це стосується народознавчих кадрів. Але найбільше стримує матеріальна скрута — чимало вкрай необхідних заходів зривається через брак коштів. Але ми впевнені, що це тимчасове явище. Як кажуть у таких випадках, ще і на нашій вулиці буде свято.

*Володимир ПОДКОПАЄВ*

Київ



# ВІТАННЯ ЮВІЛЯРАМ

## ЮРІЄВІ ГОШКУ — 80

Року тисяча дев'ятсот сімнадцятого, місяця квітня, числа двадцять восьмого в щасливу годину на небесному зводі засяяла зірка, яка сповістила про народження непересічної Людини — Юрія Григоровича Гошка. Бог наділив його красною Долею: християнською добротою і милосердям, кмітливим і допитливим розумом, незгасаючим оптимізмом і невтомним працелюбством, одержимістю в досягненні мети й умінням не зупинятися на здобутому...

Людина з такими рисами характеру може досягти вершин у будь-якій сфері діяльності. Юрій Григорович обрав собі нелегкий шлях — дослідника в царині етнології і сягнув наукового Олімпу. Він — доктор історичних наук, професор, головний науковий співробітник Львівського Інституту народознавства НАН України, автор кількох монографій та низки наукових статей.

Можна бути висококваліфікованим фахівцем, але дбати лише про своє власне реноме. Юрій Григорович Гошко, добре усвідомлюючи свою місію приходу в цей світ, завжди дбає перш за все про справу. З вересня 1958 року Ю. Г. Гошко очолив Музей етнографії та художнього промислу Академії наук України у Львові. Мудра стратегія керівника дала можливість колективу Музею активно проводити не тільки традиційну для музейних закладів збиральницьку та культурно-освітню роботу, але й розгорнути плідну науково-дослідницьку діяльність. З 1951 по 1982 рік науковцями Музею було опубліковано понад 60 монографій, збірників та альбомів, понад 1,5 тисячі наукових статей. Високі наукові здобутки дали підставу для реорганізації 1982 р. Музею у Львівське відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України. В 1982—1987 рр. під керівництвом Ю. Г. Гошка було здійснено ряд грунтовних історико-етнологічних досліджень таких регіонів як Бойківщина, Гуцульщина, Полісся: опубліковано 37 монографій, ряд збірників і альбомів, понад 600 наукових статей, в підготовці яких активну участь брав і Ю. Г. Гошко безпосередньо як автор або як відповідальний редактор.

Особистий науковий доробок Ю. Г. Гошка — біля 200 дослідницьких праць, з них 5 індивідуальних монографій. Сьогоднішню українську етнологічну науку важко було б уявити без таких його праць як "Громадський побут робітників Західної України" (К., 1967), "Населення Українських Карпат XV-- XVIII століть. Заселення. Міграції. Побут" (К., 1976), "Промисли і торгівля в Українських Карпатах" (К., 1992).

Попри широкий спектр своїх наукових інтересів, найбільше цікавила і цікавить Ю. Гошка карпатознавча проблематика, етнічна історія українців Карпат, культура та побут місцевого населення. Ці та ряд інших аспектів карпатознавства знайшли грунтовне висвітлення в низці його праць. В них він дає аргументовану оцінку псевдонаукової концепції волоської колонізації Карпат та різним спробам довести неслов'янське походження автохтонного населення Українських Карпат. Доказовими в цьому плані є монографії (в співавторстві) "Бойківщина" (1983), "Гуцульщина" (1987), "Українські Карпати: Культура" (1987), "Народна архітектура українців Карпат XV—XIX століть" (1987) та ряд ін. Незабаром вийде друком двотомна робота "Лемки і Лемківщина"

Ю. Г. Гошко є фундатором карпатознавчої школи в українській етнології, яка має

на сьогодні значну кількість послідовників не лише в Україні. Під його керівництвом 34 науковці захистили кандидатські, 5 — докторські дисертації.

Свій славний ювілей Юрій Гошко зустрів підготовкою до друку грунтовної монографії "Звичаєве право українців Карпат XV—XVIII століть".

За вагомий внесок в українську етнологічну науку йому присвоєне почесне звання "Заслуженого діяча науки і техніки України".

Многая Вам літ, шановний Юрію Григоровичу!

*Інна ЩЕРБАК*

Київ

## *К. П. КАБАШНИКОВ — ДОСЛІДНИК СЛОВ'ЯНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ*

Костянтин Павлович Кабашников, білоруський учений, доктор філологічних наук, професор, лауреат Державної премії Білорусії, добре знаний у слов'янському світі своїми фольклористичними розвідками (а їх більше двохсот п'ятдесяти), а також діяльною участю в бюро Міжнародної комісії слов'янського фольклору при Міжнародному комітеті славістів та в бюро Міжнародної асоціації по вивченню й поширенню слов'янських культур.

Вихованець видатних фольклористів П. Г. Богатирьова, В. І. Чичерова, Е. В. Померанцевої, П. Д. Ухова, Костянтин Павлович усе своє життя присвятив дослідженню білоруського фольклору в контексті науки про народну творчість слов'янських країн. Він — автор першого післявоєнного вузівського посібника та хрестоматії з білоруського фольклору. Впродовж багатьох років керуючи відділом славістики Інституту мистецтвознавства, етнографії і фольклору, вчений згуртував колектив і очолив підготовку багатотомного видання "Беларуская народная творчасць", одинадцять томів якого вийшли під його редагуванням та були ним упорядковані.

Разом з ученими Росії та України професор Кабашников працював над створенням колективних видань із східнослов'янського та слов'янського фольклору, серед них: "Восточнославянская сказка. Сравнительный указатель сюжетов" (Л., 1979), "Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья" (Мн., 1978), "Слов'янська фольклористика" (К., 1988), "Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии" (Мн., 1993) — справедливість вимагає нагадати, що остання названа книга побачила світ в основному завдяки надзвичайній енергії та зусиллям у переборенні труднощів, які виникали на шляху до публікації, відповідального редактора цієї трудомісткої роботи — Костянтина Кабашникова.

З фольклористами України у Костянтина Павловича склалися міцні дружні стосунки, які тривають ось уже понад чотири десятки років — з того часу як молодий науковець звернув на себе увагу не тільки якоюсь особливою душевною відкритістю, привітністю, але й глибиною фахових суджень та ерудицією, продемонстрованих у виступі на Всесоюзній конференції, присвяченій проблемам слов'янського народного епосу, що проходила в Києві у 1955 році.

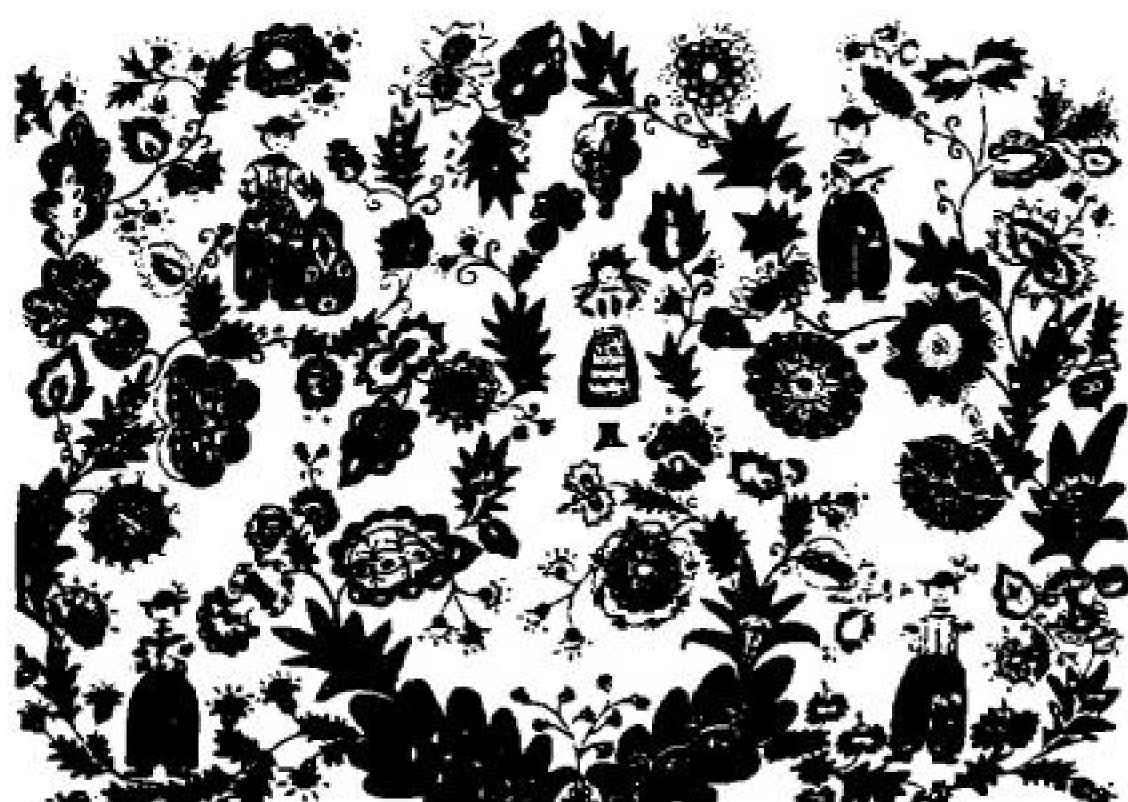
Відтоді К. П. Кабашников постійно бере участь у наукових заходах, здійснюваних фольклористами України, спілкується з ними також на Міжнародних форумах, зокрема на VI, VII, IX та XI Міжнародних з'їздах славістів, де виступає з науковими доповідями.

В 1971 р. Костянтин Кабашников успішно захистив докторську дисертацію. Нам, його колегам, науковим однодумцям і друзям особливо приємно підкреслити, що захист відбувся у Києві, на засіданні спецради Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Пізніше Костянтин Павлович увійшов до складу спеціалізованої Вченої ради ІМФЕ НАНУ, часто виступає як офіційний опонент, рецензує докторські й кандидатські дисертації. Редколегія журналу НТЕ цінує його як автора статей, окремі з яких, до речі, написані разом з науковцями відділу мистецтва й народної творчості зарубіжних країн, як наслідок аналізу матеріалу, зібраного під час спільних експедицій в українське та білоруське Полісся.

У цьому році Костянтин Кабашников — ювіляр. Колектив ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАНУ сердечно вітає його з подоланням сімдесятирічного рубежу і бажає здоров'я, наснаги і сил для подальших творчих злетів.

*Наталя ШУМАДА*

Київ



# ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

## НОВА ЛЕКСИКОГРАФІЧНА ПРАЦЯ ТА ПРОБЛЕМИ ЕТНОЛІНГВІСТИКИ

*Єрмоленко С. Н., Єрмоленко В. І., Ленець К. В., Пустовіт Л. О. Новий російсько-український словник-довідник. К.: Довіра, 1996. — 800 с.*

Не так давно на полицях книгарень України з'явились книги з "Бібліотеки державного службовця", що їх видає Український науково-виробничий центр "Рідна мова" Першим із них видань — і чи не найпотрібнішим на сьогодні саме для сфери діловодства (а книга ця якраз започаткувала серію "Бібліотека" під назвою "Державна мова і діловодство") — став "Новий російсько-український словник-довідник", підготовлений УНВЦ "Рідна мова" спільно з Інститутом української мови НАН України та Відділом з національних та мовних питань Київської державної адміністрації.

Новий словник містить близько 65 тисяч слів. Окрім основної частини, до книги включено шість додатків, а саме "Короткий російсько-український словник власних імен", "Російсько-український словник географічних назв", "Російські прізвища та їх відповідники українською мовою", "Українські прізвища та їх відповідники російською мовою", "Назви установ, закладів, організацій, історичних подій тощо (велика і мала літери)", "Назви держав, їхніх столиць та офіційні назви валют" Вперше у словнику вміщено широкий масив українських топонімів та гідронімів з відповідною правописною інформацією.

Відразу ж необхідно відзначити: новий словник відображає, з одного боку, мовні запити та потреби величезної групи людей — державних службовців, працівників бюджетних та приватних організацій, об'єднань, фірм, учбових закладів тощо, з другого, — сучасний стан функціонування української мови у сфері ділової та певною мірою інтелектуальної діяльності людини. Безумовно, це істотна позитивна риса книги. Хоча деякі перекоси мовної ситуації в Україні знайшли своє віддзеркалення і в цій фундаментальній праці. Маю на увазі передусім нез'ясованість цілого ряду питань в існуючому правописі (як зазначено у передмові, автори дотримувались правил останньої редакції чинного "Українського правопису" (1993)). Також наявність окремих русизмів (а чи, як зазначено у словнику, "росіянізмів") та калькувань з російської в сучасній мовній практиці ряду регіонів України, які наклали свій відбиток на стан розвитку мови і — відповідно — рецензовану працю.

Почну характеристику видання з того, що ледь спостерігалося досі у інших словниках такого типу — із міри насиченості тексту питомо українськими словами, що характеризують народознавчі реалії, або ж є українськими визначеннями нових явищ, винаходів та реалій технологічного, наукового, економічного прогресу та розвитку суспільних відносин, мистецтва та релігії в XIX—XX ст. Адже не таємниця, що, починаючи від 1930-х років, саме такі слова цілеспрямовано вилучалися з усіх підсовєтських українських словникових видань. Їх або заміняли калькованими російськими словами, або ж створювали (найчастіше за наявності відповідних українських!) нові, які за звучанням нагадували б зразки великоросійські.

У словнику-довіднику є і ряд автентичних українських слів, що стали літературною нормою ще за часів Тараса, і ряд регіоналізмів та діалектизмів, що увійшли до літературної мови протягом XX ст. (це нормальний процес, притаманний будь-якій мові сучасних народів Європи). Тут

знаходимо масу слів із літерою -ґ-, яка в попередні десятиліття у. словниках була просто відсутньою. Це — ґанок, ґудзик, ґречний, ґатунок, ґуля, ґрунт, ґандж, ґрис та ін. Практично всі слова із цією літерою, які представлені в останньому академічному "Орфографічному словнику української мови" 1994 року видання можна вгледіти й тут. Деякі відсутні в словнику-довіднику лексичні одиниці не втрапили до реєстру цілком випадково: ґазда (хоча є ґаздиня), ґрунтовка та ґрунтування (хоча є ґрунт в обидвох значеннях) та ін.

Інша справа, що цілий ряд слів у всіх розділах автори змушені були перекладати через -г- (згідно існуючих правописних правил), хоч логіка й підказує необхідність використання літери -ґ-: асиґновка, ґенерал, ґрант, Ґранд-опера, ґран-прі, незґрабність, маґістр, маркетинґ, танґо; імена Авґуста, Аґнеса, Ґустав, Зиґфрід, Людвіґ, Марґарита; географічні назви Антиґуа і Барбуда, Бандунґ, Ґалапаґос, Ґдиня, Ноґов, Ріо-Неґро, Тоґо; прізвища Гаршин та інші російські на -Ґ-, українські Піґуляк, Ґродзинський, Шмиґа та українські на -еґа (у словнику цілком відсутні), деякі інші.

З'явилися у новому словнику поруч із однозначними перекладами-кліше минулих років також і автентичні українські відповідники ряду слів. Це, наприклад, ось такі соковиті, колоритні лексичні одиниці як "підбасок" ("баритон"), "палкий" ("воспламеняющийся"), "ґрис" ("отруби"), "вохра" ("охра"), "травиченька" ("травушка"), "сурмач" ("трубач"), "світлина" ("фото"), "мистець" ("художник"), "пройдисвіт" ("авантюрист"), "казальниця" ("амвон"), "казання" ("проповедь").

Дуже важливою рисою нового словника є наявність у ньому значної кількості лексики народознавчого характеру і такої, що відображають реалії життя нашої незалежної держави. Ось зразки такої лексики: "менталитет" (хоча бракує "ментальность"), "гетьман", "гопак", "цимбали", "армяк" (очевидно, переклади "сіряк", "сірячина" більш точні, аніж подані через кому "свита", "свитина", "свитка"), "вилы", "налистник", "навь", "этнос", "этногенез", "этнический", "этнография" (хотілося б також "этнология"), "народоведение", "страноведение", деякі інші. Також — "народовластие", "неконституционность", "неокоммунист", "медиэпис", "официоз", "политик", "Национальная гвардия Украины", "авиалинии Украины" (мабуть, у назві цієї авіакомпанії перше слово слід писати також із заголової літери), "бій під Крутами", "битва під Конотопом", "Запорізька Січ", "Велике князівство Литовське" та ін.

Приємно також і те, що автори словника звернули увагу і включили до реєстру нові реалії ділового та економічного побуту сьогодення: "акциз", "акция", "ассигновка", "господин", "госпожа", "дискета", "дисплей", "доход", "дефицит", "держатель", "концерн", "концессия", "маркетинг", "неплатежеспособность", "офис", "реклама", "рекламация" тощо.

Можна знайти також значну кількість справді потрібної на щодень лексики, що має відношення до релігії та культів. Адже ми лише у дуже небагатьох сучасних словниках зустрінемо деякі із цих слів, а надто ж їх аналоги російською та українською мовами. Це такі слова як, скажімо, "автокефалия", "акафист", "Бог", "Библия", "апокалипсис", "архиепископ", "архиерей" (але подане як другий варіант перекладу "владика" не зовсім відповідає дійсності), "дьяк", "Евангелие" (але, на жаль, з незрозумілих причин тут, як і у орфографічному словнику 1994 р. вид., відсутній другий рівноправний варіант перекладу "Благої вісті" українською — євангеліє, євангелія), "обручение", "плащаница", "пост". Як прикрий недогляд можна розглядати подані два варіанти написання пар (з великої та малої літер): священное писание — святе письмо (с. 317) та Святое письмо — Святе письмо (с. 475). Очевидно, перше слово слід-таки писати з великої літери. А от "Святой отец" (с. 475) — навпаки (коли ж йдеться про Отців Церкви, то з великої літери пишемо у цьому словосполученні лише слово "Отці"). Суперечливим видається також переклад слова "духовенство" як "духівництво".

Безумовно, укладати фактично новий словник російсько-українських аналогів, та ще й у такий складний для української державності, мови й культури час є справою нелегкою. Тому кожен автор чи авторський колектив може мати свій погляд на справу і свої підходи до неї. Але, як на мене, варто було б також подати у словнику ті автентичні українські слова, які, переживши усі тоталітарні лихоліття, знову повернулися (більшою мірою завдяки зусиллям нашої діаспори та старшого покоління інтелігенції) після знесення комуністичних заборон їх уживання до живого організму української мови. Це, скажімо, такі лексичні одиниці як "гасло" ("рубрика"), "провідник" ("вождь"), "гуртом" ("оптом"), "правильник" ("устав"), "летовище" ("аэродром"), "вістун" ("вестовой"), "віха" ("веха"), деякі інші. А при перекладі інших слів можна було б подати більш широкий значеннєвий ряд аналогів: варенье — + конфітура; теребить — +

теребити (квасолю, кукурудзу); тяга — + тяга (в автомобілі); оклад — + оклад (церк. та мислив.); анонсовать — + заповідати, оповіщати; воззвание — + заклик; ателье — + майстерня тощо. У деяких випадках, мабуть, доцільно було уникнути неточних перекладів чи явних кальок з російської: неявка — **неявка**; танковождение — **танководіння**; терпимый — **терпимий**; постоялец — **постоялець**; ферзь — **ферзь**; животворный — **животворний**; нарисованный — **написаний фарбами**; никнуть — **никнути**; военно-морской — **военно-морський**; абрикоса — **мореля**; башмачник — **швець**; винтовка — **рушниця** тощо.

Є також значна кількість слів, що не увійшли до реєстру нового видання — авизо, бисер, бизнес-план, грант, жиро, наличность, оферта, принтер, сторно, сопрано, фуршет, фьючерсный та ін. Відсутні й деякі варіанти перекладів. Але коли "отделение" не перекладається вже "білодідівським неологізмом" "відділення", то, наприклад, "пушистость" ще залишилась "пушистістю", а "дума" чомусь втратила серед значень чи не найосновніше — окреслення одного із жанрів української фольклорної епіки (при наявності у словнику гасла "былина"). Впадає в око також явна lapsus calami — "м'ясокомбинат" в російському реєстрі з апострофом.

Надзвичайно вдалою і корисною знахідкою авторів є укладання додатків, що містять в концентрованому вигляді відомості про переклади власних імен та географічних назв, прізвищ, назв установ, закладів, організацій, історичних подій тощо. Також — назв держав, їхніх столиць, офіційних назв валют. Оскільки про літеру -ґ- та деякі недосконалі й непродумані норми чинного варіанту українського правопису вже згадувалось, повторюватися не буду. Хотілося б лише запропонувати для наступного видання декілька уточнень. Біблійні імена варто було б подавати, орієнтуючись на переклад Святого письма проф. І. Огієнка (адже і в народі вони живуть у такому ж варіанті). Український відповідник "Рахіль" до російських "Рахиль" і "Рахиля" доцільно було б доповнити перекладом "Рахиля" (згадаймо хоча б відому колядку "Не плач, Рахиле"), "Сара" і "Сарра" — різні імена (див. Книгу буття Старого заповіту, пер. І. Огієнка). Наступні доповнення: "Гавриил" — + "Гавриїл", "Даниил" — + "Даниїл", "Самуил" — + "Самуїл", "Демьян" — + "Дамиан", "Марк" — + "Марк", "Фемистокл" — + "Темистокл" (те ж і з "Теодосий", "Теодор", "Теодот", "Теодул", "Теофил", "Теофилакт"; адже переклад "Теофан" у словнику є). Добре було б подавати й варіанти європейського звучання імен, адже ж важко уявити собі, скажімо, фразу "король Пилип II" тощо. Доцільно увести до реєстру такі позиції як "Авраам", "Ісак", "Йосафат", деякі інші.

Серед географічних назв хотілося б бачити пари "Жешув — Ряшів" (є лише "Жешув"), "Тверь — Тверь" (є лише "Калинин"), "Данциг — Данциг" (є лише "Гданск"). Необхідно також ліквідувати різночитання назви "Еритрея" (с. 795) та "Ерітрея" (с. 681). Доцільним є також переклад назви "Штирия" подати через -и-: "Штирія".

У Додатках 3 та 4 варто було б спеціально звернути увагу на передачу -и- та -і- в перекладах російських прізвищ. Адже в Україні є досить відомими українці-носії російських (чи русифікованих) прізвищ на -ин: Блохин, Мухин, Воронина, Шелухин. Але словник подає лише один варіант перекладу: Блохін, Мухін і т. п. Те ж і з "Єфімов" (але ж "Елисеев" передане як "Єлисеєв", також — "Євстигнеєв", "Рабінович"), і з "Клімов" і т. п.

Досить сумнівним видається теж українське походження прізвищ Заячківський, Войцехівський, Криванчиков, Дейнека і т. п. (до речі, прізвищ типу Енґельгардт чи Шмідт словник не подає). Не завжди однозначними є наголошування прізвищ типу "Хвалибога" (відомий український диригент, що мешкає у Швейцарії називає себе "Длябога", як теж порізному наголошують склади у своєму прізвищі дві гілки Давимук із одного і того ж подільського села: Дави́мука і Давиму́ка).

Мабуть, доцільним буде доповнити Додаток 5 гаслом "ЗАО" (закрите акціонерне товариство), а у Додатку 6 у назвах валют "крону" перекладати по-українськи як "корона" (адже саме так було зазначене на всіх банкнотах Австро-Угорщини до 1918 року і так називали й називають валюту своєї держави українці Пряшівщини і Швеції). Також надуману назву "**Сполучене** королівство Великобританії та Північної Ірландії" (с. 772) перекладати краще як "Об'єднане королівство Великобританії та Північної Ірландії". У Додатку 5 також знаходимо деякі неточності: у повній назві ЦНБ ім. В. І. Вернадського пропущене "НАН України" (с. 710); "**Водохреща** (церковне свято)" ? (с. 713); "Галичина (**місцевість**)" (с. 714); різночитання "Канцелярія **євангелійських** християн-баптистів України (с. 726) і "молитовний дім євангельських християн-баптистів України" (с. 737); "**Церковні** хорові концерти Веделя" (с. 729); "Лютнева революція (1917 р.)" (с. 732); "мис Дежнєва" (с. 734); "Новий Завіт" без

варіанту "Заповіт" (с. 740); у титулі "Патріарх Київський і всієї України-Руси" (с. 745) випущене "Руси"; у "римський папа" (с. 751) обидва слова повинні писатися із заголовної літери; "Священна Римська імперія (Стародавній Рим)" ? (с. 752); "Серп і Молот (емблема)" (с. 753); "Скотленд-ярд (політичне відомство Великобританії)" ? (с. 753); "Стародавня Русь" (с. 755) — калька з російських шовіністичних праць; "труба єрихонська" (с. 758), а місто — "Єрихон" (с. 657).

У цілому ж Додатки (хоча й потребували титанічної праці авторів) є надзвичайно цінним довідковим розділом. І не лише для службовця, але й для будь-якого допитливого користувача. Особливо ж коли зважити на те, що інформація у них зібрана найсвіжіша й найактуальніша. Адже стільки нових народознавчих, країнознавчих та державотворчих реалій, скільки зустрінемо у приміром, Додатку 5, не подає жодне словникове видання України (за винятком енциклопедичних).

Як бачимо, укладений на етнолінгвістичній базі "Новий російсько-український словник-довідник" з усіх поглядів став справжньою подією в культурному й науковому житті України і відразу ж перетворився на настільну книгу численних користувачів. Усі ж вищезгадані недогляди можуть сприйматися авторами як побажання для опрацювання другого видання книги і свідчать скоріше про її позитивні якості — адже не кожну працю читатимеш як цю, що називається від А до Я. Тому бажаємо авторам подальших успіхів на творчій та науковій нивах, а новозаснованій "Бібліотеці державного службовця" — доброї долі й постійної популярності.

*Надія ГРИЦИК*

Дрогобич

## СВЯТА КНЯГИНЯ ОЛЬГА

Старої Руси Господине,
Ти, Ольго, київська княгине,
Благовістителько Христа!
Владарко між володарями,
І теж між нашими князями, —
Рівноапостольна — свята!

Блаженна Ти поміж жінками,
Достойна чести, гідна слави
В чужій і рідній стороні.
Предтечице живої віри,
Зірнице Руси-України,
Прославо Київській землі!

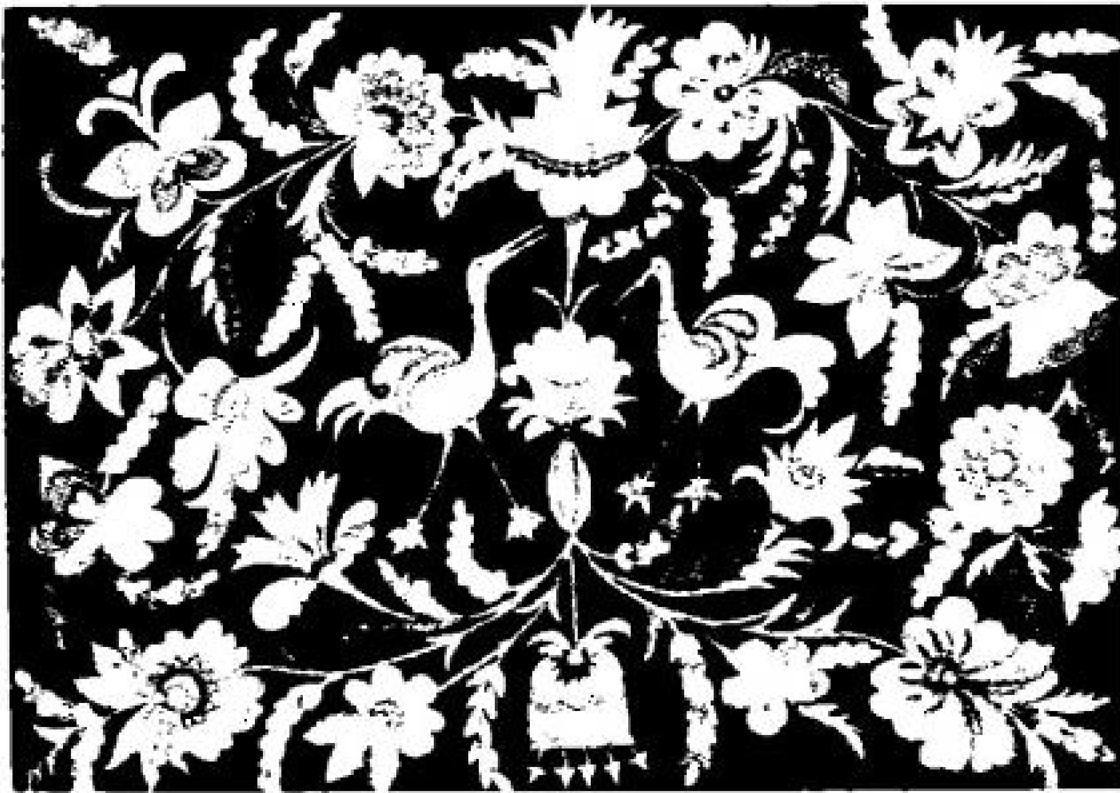
Ми молимось до Тебе нині,
Поглянь з Небесної Оселі
На Україну із висот!
Молись, щоб Бог Тебе послухав
І знов послав Твого нам внука
Вести до Бога наш народ!

Щоб він розумно, в сяйві слави,
У вільній Церкві і Державі,
Проклав до сонця Правди путь!
Скріпляв у вірі і любові,
Соєдинив усіх в Христові,
Прогнав безвірства каламуть.

Молись, щоб Київ — серце Сходу
Надхненням став душі народу,
Як і колись, в Твої ще дні,
Коли Твої побожні руки,
На чин благословляли внуків —
У праці, мирі і війні.

Хвала Тобі, Олено-Ольго,
За місію Твою так добру,
Подвижнице Христа-Царя,
Ти славна на усьому Сході,
Благословенная в народі,
Ти, Українко, нам Свята!

*Тулкза, 19 липня 1969*
*Микола ГАЛИЧКО*



# ХРОНІКА

## ВИСТАВКА МАТЕРІАЛІВ ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Виставка "Пантелеймон Куліш: життя творчість", що її було розгорнуто в Державному музеї Т. Шевченка до сотих роковин смерті письменника, є чи не першою спробою на основі оригінальних матеріалів подати життєвий і творчий шлях донедавна замовчуваного видатного майстра слова, культурного і громадського діяча України. На ній (багато вперше) експонувалися рукописи, книги з дарчими написами, малюнки, першодруки творів, прижиттєві портрети та меморії П. Куліша, а також рідкісні видання про його життя і творчість.

Літературно-мистецьке та історичне тло діяльності великого митця і патріота було увиразнене завдяки унікальним архівним матеріалам, старим світлинам, меморіальним речам Кулішевих приятелів, рідкісним книжковим та філокартичним виданням, пов'язаним з біографією письменника. Справжньою окрасою виставки були експоновані на ній портрети, краєвиди, жанрові композиції роботи Т. Шевченка, логічно введені в контекст Кулішевої біографії.

До 175-річчя від дня народження Пантелеймона Куліша (1934 р.) в Державному музеї Тараса Шевченка було розгорнуто велику тематичну виставку "Пантелейном Куліш і Тарас Шевчено: побратими чи антагоністи?", на якій у діалогічний спосіб було виставлено понад 200 експонатів. З огляду на це згадана тема на останній виставці висвітлювалася у більш стислий спосіб.

Одна з прикмет зазначеної виставки, що окрім матеріалів, відібраних з музейних та інших державних збірок, представлені рідкісні та унікальні експонати приватних колекціонерів-бібліофілів, філокартистів та інших шанувальників рідного слова. Більшість з них можна використати при створенні в Києві музею Пантелеймона Куліша, потреба якого назріла.

Експонувалися матеріали з Державного музею Т. Шевченка, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського, Національної наукової бібліотеки України ім. В. Вернадського та добродіїв Сергія Білоконя, Михайла Волошина, Михайла Забоченя, Тараса Максим'юка, Олександра Ткаченка, Миколи Шудрі, Володимира Яцюка.

Пантелеймон Олександрович Куліш народився 7 серпня 1819 року в містечку Воронежі Глухівського повіту на Чернігівщині в сім'ї нащадка стародавнього козацького роду Олександра Андрійовича Куліша та сотниківни Катерини Іванівни Гладкої. Красу нашого пісенного слова йому ще змалечку відкрила мати. З часом письменник згадував, що пісня була в неї не забавкою, вона думала піснями, а серед бесіди в неї було що слово, то й приказка.

По закінченні повітової школи Панька віддали до Новгород-Сіверської гімназії, де навчально-виховний процес був суцільно русифікований. Згодом письменник зізнавався, що попервах він, як і всі вихованці загальноросійських шкіл, "гребував хохлатчиною і думав мовою Пушкіна", аж поки до його рук не потрапив збірник українських пісень, що його 1834 року видав Михайло Максимович. Прочитавши пісні та думи, гімназист "за один день із великоросійського народника зробився народником українським" [1] На виставці ця констатація унаочнена портретом М. Максимовича роботи Т. Шевченка та унікальним виданням згадуваного П. Кулішем збірника "Украинские народные песни" з дарчим написом Максимовича Володимиру Олександровичу Голіцинсько-

му (ймовірно, студенту університету). Цей примірник цікавий ще й тим, що був для Максимовича "робочим" З пером у руці він працював над ним, роздумуючи над джерелами образності Шевченкових віршів, закорінених в українській народній пісні [2].

Ще під час навчання в Новгород-Сіверську, тодішній образ якого постає з давніх фотонатурних листівок, П. Куліш написав перше своє оповідання "Циган". Ця літературна обробка народної казки, почутої від матері, 1841 року опублікована в альманасі "Ластівка". Своє дитинство і юність згодом письменник описав у автобіографічному циклі повістей "Спогади дитинства" ("Яків Якович", "Історія Уляни Терентіївни", "Теклюся").

1837 року Куліш залишає навчання в Новгородсіверській гімназії, деякий час працює домашнім учителем у Глухові, канцеляристом у Ніженському ліцеї кн. Безбородька, потім, вступає до Університету св. Володимира, де слухає лекції на філософському та юридичному факультетах. Вигляд тогочасного Києва чудово представляють Шевченкові акварелі "Аскольдова могила", "Костьол у Києві", а місця перебування Куліша у цьому місті доповнюють рідкісні старі листівки.

У Києві спільність літературних інтересів уже безпосередньо звела Пантелеймона Куліша з професором університету Михайлом Максимовичем, який сприяв самоосвіті обдарованого юнака. Для альманаху "Киевлянин", що його з 1840 року видавав М. Максимович, П. Куліш написав оповідання "Від чого в містечку Воронежі висох Плішенців став?", "Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на Зеленому тижні".

Пантелеймону Кулішу не вдалося закінчити університет, оскільки він не зміг підтвердити свого дворянського походження, однак завдяки протекції куратора Київського навчального округу Михайла Юзефовича, йому вдалося одержати посаду викладача російської мови спочатку в дворянській школі Луцька (1841), а згодом — у Києвопечерському та Києвоподільському дворянських училищах (1841—1844). Кілька останніх місяців 1845 року Пантелеймон Олександрович викладав історію в Рівненській гімназії.

Значний вплив на формування світогляду та естетичних уподобань молодого літератора справили його зустрічі й спілкування з відомим польським романістом Михайлом Грабовським та бібліофілом Костянтином Свідзинським.

1843 року в Києві з'явилися друком Кулішеві поема-хроніка "Україна", та історичний роман "Михайло Чарнишенко". 1845-го журнал "Современник" публікує перші розділи його знаменитого роману "Чорна рада". Наступного року там само, в Петербурзі, побачила світ "Повість про український народ", а на початку 1847-го у Москві професором Осипом Бодянським готувалися до друку "Українські народні перекази". Останній збірник етнографічних матеріалів був навіть видрукуваний в університетській друкарні, але до широкого читача не дійшов у зв'язку з арештом автора. До нього, окрім іншого, ввійшла й оповідь, записана від Т. Шевченка, про те як старі запорожці постригалися в ченці. Цей сюжет відтворено в поемі Т. Шевченка "Чернець" та романі П. Куліша "Чорна рада". Окрім рідкісного екземпляра цього збірника, експоновано також віднайдений під час підготовки виставки, рукопис Кулішевої передмови до цього видання, що з якихось причин до книжки не увійшла" [3].

Шевченко і Куліш... Попри всю неповторність духовних ликів цих апостолів українського відродження, мабуть, найпосутніше, що їх об'єднує, — це універсальність творчого "я": поезія, проза, драматургія, майстерність перекладу, малярство, етнографія, фольклористика, історія, педагогіка.

Перша зустріч відбулася влітку 1843 року на київській квартирі останнього. Особливо світлим у пам'яті П. Куліша залишилося творче спілкування з Т. Шевченком під час другого повернення поета в Україну. Це були часи великого спалаху Кобзаревого натхнення, буремний період "Трьох літ", коли в умах патріотично настроєних київських інтелектуалів народжувалися шляхетні ідеї свободи, рівності й братерства, коли набувало організаційної структури Кирило-Мефодіївське братство. Постать Кобзарева, його вірші на той час справляли на Куліша враження надзвичайне, сяйво його духа здавалося чимось надприродним. І чи не першим Куліш назвав Шевченка пророком. Довічними свідками творчого спілкування двох велетів украïського відродження є експоновані на виставці портрети Куліша і Шевченка, створені ними навзаєм наприкінці січня 1844 року у Києві (обидва нині в колекції ДМШ).

Трохи згодом П. Куліш поєднав своє життя з Олександрою Білозерською, знаною в історії української літератури як Ганна Барвінок. На весіллі, що відбулося 22 січня 1847 року, за старшого боярина був Тарас Шевченко.

З кінця 1845 року П. Куліш бував на Україні лише наїздом, бо на той час Михайло Юзефович рекомендував його ректорові Петербурзького університету Петру Плетньову, і той призначив уже відомого літератора учителем П'ятої петер-

бурзької гімназії та лектором російської мови для іноземців в університеті. А коли помер професор слав'янознавства Прейс, вирішено було послати Куліша в наукове відрядження за кордон для вивчення літератур та історії слов'янських народів, аби посісти вивільнену професорську ваканцію в університеті.

Своє відоме "Історичне оповідання" Куліш розпочав карбованими словами: "Рік 1847 становить епоху в жизні України... Сим нещасливим роком розпочинається період гоніння нашого рідного слова в нашім рідним краї". На чорно-жалобному оксамитовому тлі, під великою скляною півсферою — дві об'ємні, грубо прошнуровані рукописні книги: справи про Кирило-Мефодіївське братство. Понад півтисячі аркушів, каліграфічно списаних жандармськими канцеляристами. У квітні 1847 року за підозрою в причетності до Кирило-Мефодіївського братства, П. Куліша заарештували у Варшаві і повернули до Петербурга, де проходило слідство. Його приналежності до таємної організації (так само, як і Т. Шевченка) жандарми не довели. Слідчі констатували, що вони обидва діяли осібно. Покарано ж їх за літературну діяльність. Кулішеві, зокрема, інкримінували, що він, "у виданих ним творах "Повість про український народ" (1846), "Україна" (1843) і "Михайло Чарнишенко" (1843) захоплено описував дух колишнього козацтва, наскоки гайдамаків зображував як лицарство, представляв історію цього народу чи не найзнаменитішою з усіх історій, наводив українські пісні, в яких виражено любов до вольності, натякав, що цей дух не прохолонув і донині таїться в малоросіянах, описував розпорядження імператора Петра І і наступників його, як гніт і придушення прав народних. Твори Куліша могли б так само, як і вірші Шевченка, посіяти в малоросіянах думки про можливість окремішнього існування" [4].

Після кількох місяців ув'язнення в Петропавлівській фортеці Куліша як політичного злочинця було вислано з Петербурга до Тули під нагляд поліції із забороною писати й друкуватися. Всі його книги, що вийшли до того часу, були вилучені. У Тулі письменник пробув понад три роки. Спочатку він служив у канцелярії губернатора, згодом виконував обов'язки коректора Тульської губернської друкарні і редагував неофіційну частину "Тульських губернських відомостей", продовжуючи потай заборонену йому творчість. Куліш, як і його дружина, стійко переносив тягар заслання, а подеколи і не втрачав почуття гумору. Це, зокрема, засвідчує і його підпис під автопортретом, виконаним у Тулі: "Прохожій! воображай бубы от носа немножко ближе".

Назагал, досі питанням іконографії П. Куліша спеціально досі не займалися. Не всі портрети письменника дійшли до нашого часу, не всі з тих, що дійшли, були опубліковані, не до всіх з опублікованих долучена повна і правдива інформація про авторство, час і місце їх створення. Кількість усіх прижиттєвих зображень П. Куліша (світлин, автопортретів, художніх портретів інших митців) перевищує десяток. Тим часом у більшості художньо освічених українців зримий образ письменника асоціювався з двома-трьома зображеннями, що повторювалися у виданнях, присвячених П. Кулішеві. На виставці вдалося не тільки зібрати усі відомі досі портрети великого українця, але й встановити їх авторство та час створення [5]

1851 року монаршею волею П. Кулішу було дозволено повернутися до Петербурга, але заборона щодо друкування творів діяла ще п'ять років. Письменник змушений був публікуватися під прибраним (конспіративним) ім'ям "Николай М.". В разі якоїсь халепи воно мало б означати ім'я та прізвище його приятеля Миколи Макарова. В роках 1852—1854 під цим псевдонімом П. Куліш друкує в журналі "Современник" свої автобіографічні повісті, історичний роман "Олексій Однорог".

Навесні 1853-го П. Куліш з дружиною повертається в Україну, купує на Полтавщині, поблизу Лубен, хутір "Заріг" ("Баївшина"), оселяється там і продовжує розпочату в Петербурзі працю над дослідженням життя і творчості Миколи Гоголя. Її наслідком була двотомна біографія М. Гоголя (1856) та видрукуване автором шеститомне зібрання його творів та листування (1857).

По смерті Миколи І починається новий період у біографії П. Куліша. 1856 року він повертається до Петербурга і в умовах поширення ідей реформізму із запалом береться до літературної та видавничої праці. 1856—1857 років письменник видрукував у двох томах "Записки о Южной Руси", задумані як своєрідна енциклопедія українознавства. В цьому виданні він уперше вжив правопис, відомий під назвою "кулішівка". Ця орфографія стала основою сучасного українського правопису. В другому томі "Записок" вперше була опублікована Шевченкова поема "Наймичка" (без зазначення автора, оскільки той ще перебував на засланні). Увагу відвідувачів виставки приверне унікальний примірник цього видання, якого торкалися руки і автора-видавця і його "наставника". Прізвище останнього позначене П. Курі-

шем у дарчому написі на титульному аркуші першого тому: "Почтеннейшему наставнику Михаилу Александровичу Максимовичу вечно признательный Издатель". Окрім дарчого засвідчення, другий том має ще один автограф П. Куліша на 83 сторінці: "Сеї штуки нема в продажних книжках. Я сам її викинув, щоб не присікались до цензора да й до мене из дуру архієреї й книжники, бо вони й досі тиї ж, що були за Христа" [6]. Зауважмо, що у репринтному виданні "Записок", здійсненого 1994 року видавництвом "Дніпро" 84—95 сторінки з "Баладою часів унії" таки відсутні [7] Цього ж (1857) року виходять такі праці Куліша, як "Граматка" (український буквар і читанка), історичний роман "Чорна рада" (на виставці — примірник з дарчим написом Надії Михайлівні Забілі), літературно-критичні статті "Об отношении Малороссийской словесности к общерусской", "Взгляд на Малороссийскую словесность..." та ін.

Письменник відкриває у Петербурзі власну друкарню, редагує і видає першу книжку "Народних оповідань" Марка Вовчка, мріє про видання власного журналу "Хата", але не одержує на це дозволу (1860 року за однойменною назвою йому вдалося видати альманах).

Ніхто, окрім Пантелеймона Куліша, не доклав стільки зусиль і праці задля поширення серед людності Шевченкового слова і його слави. В "Граматці" він вміщує кілька переспівів поета з "Давидових псалмів". П. Куліш також безпосередньо причетний до лейпцігського (1859) позацензурного видання "Новые стихотворения Пушкина і Шевченка", де вперше надруковані "Кавказ", "І мертвим, і живим..." та деякі інші бунтарські твори Кобзаря. В альманасі "Хата" під редакторською назвою "Кобзарський гостинець" з'явились дев'ять Шевченкових віршів та уривок з поеми "Княжна". 1860 року в друкарні П. Куліша виходить останнє прижиттєве видання "Кобзаря" українською мовою та кілька книжечок з творами поета у серії "Сільська бібліотека". Чимало творів Т. Шевченка з подання П. Куліша опубліковано в журналі "Основа" (право на видання цього першого загальноукраїнського часопису одержав колишній кирило-мефодієвець Василь Білозерський). Значення творчості Шевченка, його життєвого подвигу для України і всього слов'янського світу Куліш лаконічно і виразно схарактеризував у своєму знаменитому "Слові над гробом Шевченка".

Роки видавання "Основи" були часом найбільшої популярності П. Куліша серед української громади. По смерті Т. Шевченка він береться продовжувати його справу і словом поетичним. Свої вірші та поеми поет друкує спочатку в "Основі", а 1862 року видає їх окремою збіркою "Досвітки".

Валуєвський указ про заборону друкованого українського слова (1863) був однією з причин його духовної та творчої кризи.

В роках 1864—1867 Куліш — на урядовій службі у Варшаві. Недовгий час він був навіть директором відділу духовних справ у Польському королівстві. Ця служба (а ще після розгрому польського повстання 1863 року) відвернула від П. Куліша декого з його приятелів і шанувальників таланту. 1867 року через відмову офіційно зректися свого українства П. Куліша увільнено з урядової служби. До 1871 року письменник перебуває, переважно, за кордоном (Австрія, Німеччина, Італія), багато пише українською мовою, друкується в галицьких журналах "Правда", "Зоря", разом з фізиком і астрономом Іваном Пулюєм перекладає українською мовою "Святе письмо", допомагає письменнику і педагогу Олександру Барвінському укласти першу українську хрестоматію для вищих гімназій у Галичині (експонується на виставці).

Найтрагічнішим для Куліша було те, що маючи хоч якусь змогу публікувати в Росії свої історичні праці, написані російською мовою, він постійно наражався на цензурні перепони при спробах друкування своїх українських творів. Так поетичні збірки "Хуторна поезія" (1882) та поема "Магомет і Хадиза" (1883) побачили світ у Львові, збірки "Дзвін" (1893), "Позичена кобза" (1897) — у Женеві. Щоправда, драма "Байда, князь Вишневецький" (1884) з'явилася в Петербурзі.

Повернувшись до Росії, П. Куліш редагує "Журнал Міністерства шляхів сполучення". На той час його історичні погляди зазнали значних трансформацій, зокрема, щодо історичної ролі козацтва та російського царизму, про що й зазначалося в трьохтомному дослідженні "История воссоединения Руси" (1874, 1877).

Емський указ про заборону українства спонукає П. Куліша знову звернути свій погляд на Галичину й Буковину, де почав ширитися національний рух. 1881—1882 років він перебуває у Львові, намагається залучити до співпраці українських та польських інтелігентів, робить невдалу спробу заснування часопису, друкує "Крашанку русинам і полякам на Великдень 1882 року". Розчарувавшись незабаром у своїх полонофільських настроях, П. Куліш повертається в Україну, оселяється на хуторі Мотронівка і перейменовує його на "Ганнину пустинь" (на честь дружини). Десять останніх років Кулішевого життя

пройшли на хуторі "Мотронівка, що на Борзенщині, у важких трудах на хліборобській та літературній нивах. Письменник жив з того, що давало господарство на 45 десятинах землі. Він разом з дружиною працював у поті чола, заробляючи на хліб насущний. П. Куліш був добрим господарем, умілим столяром і хліборобом. Ще на засланні в Тулі він підробляв на прожиття майструванням божників, згодом сам робив гарні меблі, власноруч виготував був навіть скрипку. Працюючи і за хазяїна і за наймита, письменник не полишав і праці літературної. Нелегкі умови життя скрашувала вірна дружина — його "берегиня, помічниця і воскресителька" (слова Кулішеві, з дарчого напису на одному з видань, що експонується на виставці).

У листопаді 1885-го хутір згорів. Погоріли не тільки господарські будинки, але й бібліотека письменника та багато його рукописів. Кілька років Куліші мешкали в клуні, аж поки господар спромігся на простору, під слом'яною стріхою, оселю на чотири покої, де подружжя доживало свого віку. Часом матеріальна скрута дошкуляла так, що нізащо було передплатити необхідний часопис. Деякою допомогою міг бути літературний заробіток П. Куліша, але він щедро віддавав його на підтримку галицьких українських періодичних видань ("Народ", "Хлібороб" та ін.).

У 1880—1890-х роках Куліш працював над ліро-епічними поемами "Маруся Богуславка", "Куліш у пеклі", "Грицько Основ'яненко", "Адам і Єва" та ін. Письменник, що мав феноменальну пам'ять, самотужки за своє життя вивчив і знав мови: німецьку, французьку, англійську, італійську, іспанську, латинську, староєврейську, польську, чеську, сербську, а за кілька років до смерті студіював шведську мову, зацікавившись паперами Карла XII. У хутірському затишку, окрім написання оригінальних творів, письменник переклав українською мовою цілу низку Шекспірових драм, "Чальд-Гарольдову мандрівку" й "Дон Жуана" Байрона, "Вільгема Теля" Шіллера, кілька балад та поезій Гете та Гейне.

Окреме й почесне місце в перекладацькій діяльності Куліша займає його переклад "Святого Письма". Над ним він працював з Іваном Пулюєм і публікував переклад окремими частинами. Письменник підготував до друку повний переклад Біблії, але пожежа хутора знищила рукопис. У Куліша стало сили й снаги розпочати цю велику справу знову. Він добував найновіші праці про Біблію європейських знаменитостей і до кінця життя наново встиг перекласти більшу половину всього Святого Письма. Решту по його смерті докінчили Іван Нечуй-Левицький та Іван Пулюй. Переклад з'явився друком 1903 року у Відні заходом Британського Біблійного товариства.

У січні 1897 року Пантелеймон Олександрович та Олександра Михайлівна відзначили свій довгий спільний життєвий шлях святом золотого весілля. То була остання велика радість їхнього подружнього життя. Невдовзі письменник важко застудився і 14 лютого скінчився шлях його земного буття. Пантелеймона Куліша ховали за давнім козацьким звичаєм. До церкви с. Оленівки труну, укриту червоною китайкою — заслугою козацькою, везли двома парами волів, покритих темними попонами. В домовину поклали смушеву шапку, олівець і трохи паперу. Поховали письменника на його ж хуторі, на поляні, обсадженій високими кленами. На могилі поставили високого дубового хреста, а до перекладини прип'ято було древко.

Якось Євген Маланюк сказав, що Куліш — "найтрагічніша постать в історії української інтелігенції — перше (в добі Відродження) напруження національного інтелекту" [8] Так само трагічний і тернистий шлях його гордого, а іноді й гордовитого слова до українського читача. Повне видання Кулішевих творів є покищо ілюзорною мрією. Першу спробу здійснити щось подібне зробила ще Ганна Барвінок. Київське видання "Сочинения и письма П. А. Кулиша" за редакцією І. Каманіна (1908—1910) мало складатися з 20-ти томів, однак у зв'язку з її смертю (1911) світ побачило лише п'ять перших книг. У ті самі роки шість томів Кулішевих творів видала львівська "Просвіта". Наприкінці двадцятих років Державне видавництво України планувало видати всі художні твори письменника у 24 томах, але натомість гільйотина сталінщини понищила й те, що було видрукуване. "Бібліографія праць П. О. Куліша та писань про нього", укладена Євгеном Кирилюком 1929 року, нині також велика рідкість. Так само не маємо і монографічного (на рівні сучасності) видання про життя і творчість письменника, хоча перші біографічні студії були написані вже невдовзі по його смерті (Б. Грінченко, 1899; О. Маковей, 1900; В. Шепрок, 1901; і трохи згодом — Д. Дорошенко, 1923; Є. Кирилюк, 1929, та ін.). Уже в 1920-х роках робилися спроби глибокого й діалектичного проникнення у величезний і суперечливий доробок одного з найбільших трударів на ниві українства (В. Петров, П. Чубський, Олександр та Михайло Грушевські, М. Зеров та ін.). Часи тоталітаризму перервали цю працю й

унеможливили осягнення творчості "ідеолога українського буржуазного націоналізму" і "теоретика "відрубності" української культури" як його таврували. У 60-ті — 70-ті роки, хоча й з огляданням на домінуючу методологію, а все ж подеколи цікаво пишуть про Куліша Є. Кирилюк, М. Комишанченко, В. Шубравський. Нині процес входження величезної спадщини Куліша в українську культуру починається знову. З'явилися нові літературно-критичні дослідження І. Пільгука, Ю. Шевельова, М. Жулинського, Є. Нахліка, В. Шевчука, О. Шолала та ін.

*Володимир ЯЦЮК*

Київ

1 *Шенрок В.* П. А. Кулиш // Киевская старина. — 1901. — Февр. — С. 169—170.
2 Див.: Грузов М., Шудря М. Зоряне скупчення талантів // Київ, 1996. — № 3—4. — С. 129—130.
3 Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського. — ФЗ-2/116.
4 Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т. — К., 1990. — Т. 1. — С. 76.
5 Див.: *Яцюк Володимир*. Прижиттєві портрети Пантелеймона Куліша // Літературна Україна. — 13 лют. — С. 4.
6 Див.: *Грузов М., Шудря М.* Зоряне скупчення талантів // Київ. — 1996. — № 3—4. — С. 131—133.
7 Записки о Южной Руси: В 2-х т. — К., 1994. — Т. 2. — С. 83.
8 *Маланюк Євген*. Книга спостережень. — К., 1995. — С. 12.

## *ЧЕТВЕРТІ ГОНЧАРІВСЬКІ ЧИТАННЯ*

24—26 січня 1997 р. етномистецтвознавці України, широке коло друзів і шанувальників Івана Макаровича Гончара зібрались уже вчетверте на Гончарівські читання. Засновані на відзначення роковин смерті видатного митця, колекціонера й громадського діяча І. М. Гончара (27.01.1911—18.06.1993), Гончарівські читання з суто меморіальної акції, якою вони були напочатку, перетворилися на форум наукової думки, відкритий для всіх, кому небайдужі проблеми народної культури та її місця в сучасному світі.

Цього року Читання, організовані Музеєм Івана Гончара спільно з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського та Інститутом підвищення кваліфікації працівників культури, присвячувалися темі "Колективне й індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва". Серед 70 доповідачів половину складали кияни, відтак — харків'яни (9), львів'яни (7), представники Рівного, Луцька й Житомира, Чернівців і Дрогобича, Вінниці, Черкащини та Полтавщини, Черкас, а з зарубіжжя — Македонії, Молдови, Росії. Хоч і не всі вони змогли прибути на Читання, тези їх доповідей, опубліковані в ошатному збірнику [1], оформленому художником Миколою Павлусенком і розданому перед Читаннями учасникам і гостям, насичували інтелектуальне поле конференції та ставали предметом обговорення у виступах і дискусіях у залі й кулуарах.

Читання розпочалися з виступу молодого бандуриста Тараса Компаниченка, учня славного Георгія Ткаченка (1898—1993), що зберіг призабуту в II пол. XX ст. традицію гри на діатонічній, названій "харківській" бандурі. Хліб-сіль від земляків Івана Гончара із Звенигородщини (Черкаська обл.) вручив учитель Микола Климашевський.

З привітальними промовами виступили голова оргкомітету Петро Гончар і його заступник Михайло Селівачов, доктор філософії Євген Сверстюк, професор Гарвардського Університету Джордж Грабович, історик Сергій Білокінь, директор Державного музею українського народного декоративного мистецтва Ніна Россошинська, голова Спілки майстрів народного мистецтва України Володимир Прядка, представники співорганізаторів Читань і широкої громадськості.

Наголошувалося на важливості інтелектуального осмислення процесів, що відбуваються на всіх "щаблях" нашої культури в цей кризовий час, на гострих колізіях у ній "особистого" й "загального", на протиріччях між бажаннями якнайбільше зберегти самобутність української культури та прагненнями висловлювати її проблеми в поняттях інтернаціональної термінології, загальноприйнятої в науковому вжитку світової спільності.

Ці вузлові проблеми були в центрі уваги наступних пленарних і секційних засідань. Зокрема, на відмінностях понять "особистість" та "індивідуальність" народного майстра наголошувала науковий координатор IV Гончарівських читань Олена Клименко. Співвідношення колективного та індивідуального чинників, народного та на-

ціонального начала в різних видах фольклору й професійного мистецтва висвітлили Тетяна Кара-Васильєва, Олеся Бріцина, Олена Коваленко.

Жвавий інтерес присутніх викликали незвичні за постановкою питання доповіді Марини Протас "Відродження української культури як повернення до народних витоків (погляд езотеричної філософії)", Ігоря Юдкіна про необхідність розрідження процесів фольклоризації та вульгаризації, Михайла Красікова (Харків) "Чи є пасивне побутування фольклору ознакою занепаду?".

На секції "Проблеми традиційної культури" Тетяна Шевчук простежила шляхи осмислення темарію IV Гончарівських читань у працях київських етнологів 1920—1930-х рр. Михайло Селівачов розглянув різні аспекти, що мали б розрізнятися в культурологічному понятті "колективне" (загальне-збірне-звичайне-з'єднане-спільне...). Зінаїда Косицька підкреслила "свободу вибору" як особливість вияву "колективного" у сучасних майстрів традиційного мистецтва. Світлана Козача говорила про механізми нового в колективному досвіді. Наталя Селівачова висвітлила "надособистісну індивідуальність" народномистецького осередку, що здебільшого виявляється на рівні не колективу, як такого, а місцевої та регіональної художньої цілісності.

Теоретичні проблеми тісно перепліталися з фактологічними на секції "Словесність, обряд, музика". Було розглянуто впливи українського та англо-американського мистецтва в творчості поетів нью-йоркської групи (доповідь Ірини Грицик з Дрогобича), архетипи колективного свідомого у весняному танково-ігровому фольклорі (Олена Чебанюк), роль особистості музиканта-професіонала в розвитку колективних творчих процесів (Богдан Сюта), індивідуальні виконавські стилі карпатських сопілкарів і значення особистості в збереженні пісенного фольклору (Богдан Яремко та Надія Супрун, Рівне).

Секція "Музеєзнавство" розпочалася з доповіді Сергія Білоконя про останню дослідницю з славетного в 1920-і рр. середовища історико-філологічного відділу УАН та Всеукраїнського музею ім. Шевченка — Любов Мулявку, що померла в Броварах 1 травня 1996 р. Як і її колеги Спаська й Чукин, Щепотьєва та сестри Венгржиновські, Білоцерківська, Мороз та багато інших, Мулявка була позбавлена можливості плідно працювати в наступні десятиліття. Традиції етнографічного музейництва на Харківщині простежила Валентина Сушко (Харків). Значення пам'яток гутного скла XVIII ст. розкрила Олена Сердюкова, зупиняючись на проблемах їх каталогізації, реставрації, експонування та публікації. Про меценатство в музейній справі говорив Федір Ступак, наголошуючи на щедрих пожертвах родини Терещенків, зокрема, на спорудження Київського міського музею. Вони перевищували внесок самого Імператора Миколи II, ім'я якого було присвоєне музею. Михайло Селівачов охарактеризував приватний музей Івана Гончара 1960—1980-х рр. як альтернативу офіціозній концепції народного мистецтва.

Активні дискусії продовжувалися на секційних засіданнях і в завершувальний день IV Читань — 26 січня 1997 р. Одне з них присв'ячувалося народному іконопису, живопису, розпису й витинанці. Про маловідомі дослідникам ікони Богородиці на Східному Поділлі розповіла Тетяна Журунова (Вінниця). Деякі особливості світогляду народних малярів через вияв їх у народних картинах охарактеризувала Тетяна Пошивайло. Ієрархію рівнів "колективного" в орнаментальних композиціях українських весільних скринь обгрунтувала Марина Юр. Міркуваннями щодо національного колориту в сучасному народному мистецтві поділився Григорій Мєстечкін. Роль особистості майстра Сергія Танадійчука в становленні сучасного бердичівського центру народного розпису й витинання розкрив ентузіаст народознавства, літератор, перекладач, автор публікацій з народного мистецтва й талановитий вишивальник Анатолій Шевчук із Житомира.

Не менш цікавою була й секція "Текстиль, деревообробництво, художній метал". Доповіді Юрія Мельничука про мотиви восьмикутної зірки в українській вишивці та Олександри Теліженко (Черкаси) про засади оптимально діючої моделі сучасної майстерні художньої вишивки супроводжувалися розгорнутими в залі мінівиставками, що ілюстрували висловлювані доповідачами твердження і висновки. Ольга Химич виділила етнолінгвістичний аспект побутування вишитих сорочок Середньої Наддніпрянщини, а Ольга Єрмак охарактеризувала датовані килими з колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва. Гість із Чернівців Михайло Чучко проаналізував буковинську церкву-"хату" в с. Червона Діброва, споруджена в 1876—1882 р. майстром Онуфрійчуком, як приклад живучості регіонального архітектурного традиціоналізму.

На секції "кераміка" неабиякий інтерес викликала доповідь Юрія Лащука (Львів) "Про походження енеолітичної кераміки Яншао в Китаї та збереження її реліктів у

гончарстві Поділля". Нові штрихи до творчого портрету Олекси Бахматюка розкрила Галина Івашків із Львова. Леонід Сморж охарактеризував творчу індивідуальність Олександри Селюченко.

Роль професійного художника-кераміста в процесі відродження традицій українського народного мистецтва висвітлила Тетяна Зіненко з Опішного на Полтавщині, а опішнянин Ігор Пошивайло — магічно-релігійне підгрунтя гончарства як мистецтва теургії.

Окремі секції розглядали проблематику стародавнього й середньовічного та сучасного мистецтва: "Ініціали стародруків Києво-Печерської лаври" (Світлана Зеньокова), "Естампи типу народних картинок у системі української народної культури XVII—XVIII ст." (Валентин Фоменко), "Гравюра, малярство та фольклор як історіографічні джерела (до іконографії облоги Почаєва Турками в липні 1675 р.)" (Володимир Могилевський, Наталя Космолинська та Олександр Космолинський із Львова), "Героїчний епос у народному мистецтві українців" (Олександр Фисун). Аналізувалася взаємодія народного та професійного річищ української культури: на зламі XIX—XX ст. (Лариса Савицька, Харків), у творчості Олександри Екстер і Анатоля Петрицького (доповіді Вікторії Манець, Ольги Красильникової).

Як і в попередні роки, деякі доповіді базувалися виключно на колекції Івана Гончара. До них належать розвідки Наталі Кошової (невідомі документи про Миколу Вороного з архіву І. Гончара), Михайла Матвійчука (Три ікони з музею Гончара), Ніни Скорої (Українські воти в колекції Гончара) та блок звітних інформацій: про фондову роботу Музею Івана Гончара (Галина Щупак), просвітницьку діяльність (Наталя Селівачова і Зінаїда Косицька), ремонтно-будівельну роботу (Анатолій Заїка).

На заключному пленарному засіданні співголови секцій охарактеризували виголошені на секціях доповіді та виявлені при цьому різні погляди. Це, зокрема, "міфологізуючий" і "аналітичний" підходи до нашої народної творчості. В першому випадку поетично романтизується космосакральне начало, в другому — методично доводяться й осмислюються реальні факти. Багато дискутантів висловлювали застереження щодо термінів, похідних від категорії "колектив", оскільки вони поширилися в радянську добу через своє суголосне політичній течії звучання.

Зазначалося, що в деяких виступах ознаки частини явища довільно застосовувалися для характеристики цілого, абсолютизувалося родове начало на протилежність індивідуальному, апологізувалася невченість носіїв фольклору та наївної творчості, хоч автодиктат цінний не тому, що не вчився, а тому, що зміг реалізувати свій талант, незважаючи на відсутність фахової освіти. Зрештою, чи не всі присутні погодилися, що необхідно зберегти наші традиційні національні цінності при переході до нової моделі життя.

Під час проведення відбулося покладання квітів на могилу Івана Гончара напередодні його 86-го дня народження і вечір пам'яті за участю хорів "Гомін" і "Чумаки", демонструвалися старі й нові фільми етнологічної тематики, обговорювалася виставка самодіяльного мистецтва "Іван Лисенко та його друзі", презентовано щойно видане колективне дослідження 46-ти авторів за матеріалами Других Гончарівських читань [2].

*Михайло СЕЛІВАЧОВ,*
Київ *Марина ЮР*

[1] Гончарівські читання (четверті). Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва. Музей Івана Гончара в 1996 році: Програма, тези і резюме доповідей. — К.: Музей Івана Гончара, 1997. — 128 с.

[2] Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології (примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч ...). Колективне дослідження. За матеріалами Других Гончарівських читань / Відпов. ред. М. Селівачов. — К.: Музей Івана Гончара; Родовід, 1996. — 328 с.

## АНТОНІЙ ПЕЧЕРСЬКИЙ

Раз була вже роса
на тім місці святім,
де Антоній воздвиг
для Пречистої дім.

Як роса, благодать
з рук Господніх сплила,
був у Києві блиск,
в Україні — хвала.

Бо й молився чернець,
"Не мені, вітчині,
пошли, Боже росу, —
урожайнії дні!"

Й прихилився Господь
до молитви слуги.
Веселився Дніпро
гремячи в береги.

Веселився Дніпро...
Та коли ж то було?
Чи ж на віки над ним
сумом світ затягло?

Чи ж пропасти росі
на тім місці святім,
де Антоній воздвиг
для Пречистої дім?

*Василь ЩУРАТ*

## *IN THIS ISSUE*

*IN MEMORY OF PANTELEIMON KULISH (1819—1897) **Yefremov Sergiy***. Folklore Ethnographic Collection "Notes about Southern Rus" by Panteleimon Kulish as Evaluated by Taras Shevchenko ***Grushevsky Mykhailo***. At the Sources of National-Cultural Renaissance of Ukraine (Ethnopsychological and Socio-Traditional Grounds of Kulish's Creative Work) *FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERY-DAY LIFE **Kozar Lidiya***. Monumental Editiom of Ukrainian Folklore of the Late 19th Century (On the Problem of Scientific Grounds of Four-Volume Folklore Edition by B. D. Grinchenko) ***Nemkovich Olena***. Mykola Grinchenko and Formation of the National School of Composers in Ukraine. *SCIENCE AND PRESENCE **Bilotsky Platon***. Observations and Meditations about National Originality of Ukrainian Art. ***Kara-Vasylieva Tetyana, Fomenko Valentyn***. Scientist and Artist Platon Biletsky (On his 75th Birthday) *FROM EPISTOLARY LEGACY OF OUTSTANDING ETHNOGRAPHERS **Naulko Vsevolod, Filipova Yuliana***. Newly Opened Pages of the History of Ukraine Study. Correspondence of Fedir Vovk and Mykola Bilyashivsky. *ETHNOGRAPHIC INVESTIGATIONS OF THE SCIENTISTS OF UKRAINIAN DIASPORA **Udod Grygoriy***. What Christianity Gave Ukraine (On the Influence of Christianity on Socio-Political and Ethnocultural Development of Ukrainian People) ***Povstenko Olexa***. Burglury of Religious-Art Values of St-Sophia's Cathedral in Kiev. *NOTES AND SURVEYS* Chebanyuk Olena. Relics of Zarchaic and Rituals in Some Spring Maidenly Games. *IN FOREIGN FOLKLORISTS **Lord Albert*** Introductory Episodes of Dumas about Golota and Andyber: Study of Technique of Oral Traditional Tale (II. Termination) ***Klodnitsky Zigmunt, Stavazh Andzhei*** Polish Ethnographic Society as Outstanding All-Slav Centre of Ethnologic Investigations ***Yuzvenko Victoria***. M. I. Rylsky Institute of Art Study, Folkloristics and Ethnology and Polish Ethnologic Society *ARTIST AND FOLKLORE **Guts Mykhailo***. Concerts of Military-Patriotic Songs of the Folk Chorus "Comin" Directed by Leopold Yashchenko in Odesa Region. *ESSAYS SKETCHES **Podkopaev Volodymyr***. Ethnological Activity of Ukrainian Centre of Culture Researches *CONGRATULATIONS TO PERSONS WHOSE JUBILEES ARE CELEBRATED **Shcherban Inna***. Yuri Goshko is 80 ***Shumada Natalya*** K. P. Kabashnikov, a Researcher of Slav Folklore. *SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS **Grytsyk Nadiya***. New Lexicographic Work and Problems of Ethnolinguistics *NEWS ITEMS* Yatsyuk Volodymyr. Exhibition of Materials on Life and Creative Work of Panteleimon Kulish ***Selivachov Mykhailo, Yur Maryna***. The Fourth Goncharov's Readings.

### ХРЕЩАТИК

Тут вічність гомонить!
З імли віків
Здіймає слава соколині крила!..
Тут Кий ходив, Богдан полум'янів!
Тут Симона земля благословила

На бій за волю!
Як стрімка ріка,
Що унизу шумить у буревії,
Тут плив народ — о, хвиле гомінка! —
До брам, до світла древньої Софії...

Хрещатику! Було не раз, не раз
Ти весь здригався від грози й тривоги,
Ти скреготав від гніву і образ,
Коли чужинця забруднілі ноги

Тобі давили груди...
У вогнях
Ти сипав іскри, спопелілий камінь,
І знов гримів у музиці, в піснях
Юрмів потоком, поривавсь думками

Туди, до чистих, до Дніпрових вод,
Де князь з хрестом — на сині верхогір'я!
І крокував по брукові народ
До берегів свобідного безмір'я!..

Хрещатику! У клекоті віків
Тебе Вкраїна кров'ю окрестила!
Щоб ти гримів, щоб ти сіяв і цвів,
Щоб слава в небо підіймала крила!

*Микола ЩЕРБАК*

### УКРАЇНА

Шляхи мої не міряні,
гори мої не важені,
звірі мої не наджені,
води мої не ношені,
риба у них не ціджена,
птахи мої не зляканi,
діти мої не лічені,
щастя моє не злежане...
Оце така я в тебе матінка
в руці Господній
Україна синенебая!

*Тодось ОСМАЧКА*

*Козацька родина.*
*Мал. І. П. Грищука. Вінниця, 1993.*

*Проводи до війська. Мал. І. С. Бринюка. Київ, 1986.*

Індекс 74328

НАРОДНА
ТВОРЧІСТЬ
ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія. 1997. № 4. 1—144.

НАУКОВА ДУМКА